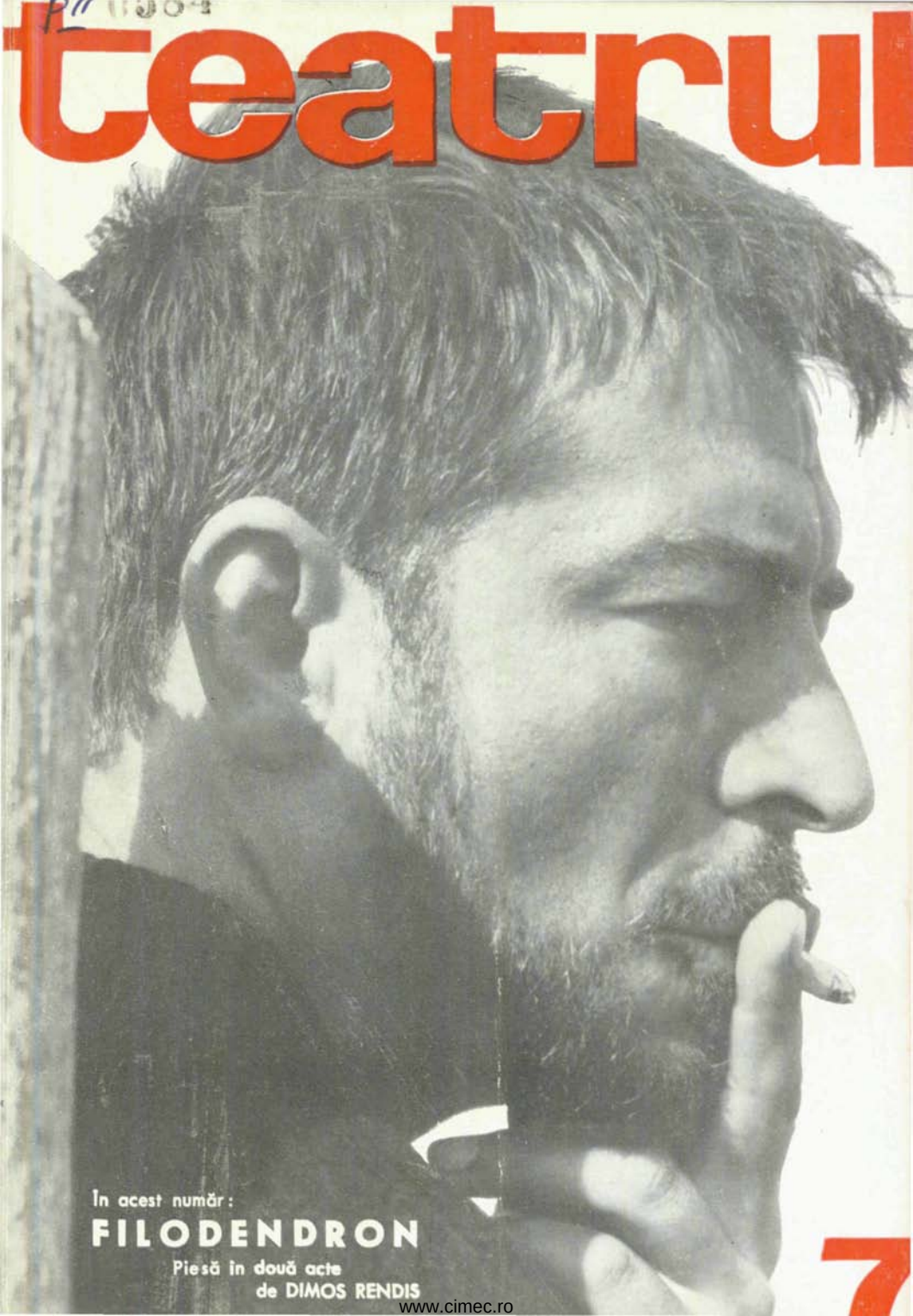
teatrul



În acest număr:

FILODENDRON

Piesă în două acte
de DIMOS RENDIS

7

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 7 (anul XI) iulie 1966

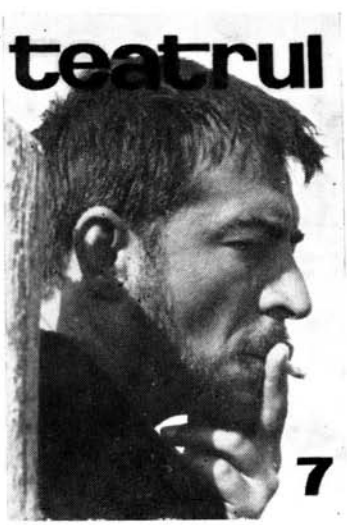
Revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București
Telefon 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din intreaga țară
Prețul unui abonament: 21 lei pe trei luni 42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an

COPERTA NOASTRĂ :

Ion Marinescu, interpretul rolului Leduc din „Incident la Vichy" de Arthur Miller (Teatrul Mic)

Foto: **Dan Grigorescu**



SUMAR:

Pag.

FILODENDRON
piesă în două acte de *Dimoș Rendis* . . . 1

CRONICA DRAMATURGIEI ORIGINALE

Mira Iosif
SINCERITATE ȘI CONVENȚIE
(„Nu sînt Turnul Eiffel" de Ecaterina Oproiu — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra") 30

Călin Căliman
ÎN FAȚA UNUI TEXT UITAT
(„Copiii pămîntului" de Andrei Corteanu — Teatrul Național „I. L. Caragiale") 34

Ileana Popovici
ÎNTRE VERIDICITATE ȘI REALISM
(„Vlaicu Vodă" de Al. Davila — Teatrul Național din Cluj) 38

* * *

V. Mindra
STAGIUNEA INSTITUTULUI ȘI CÎTEVA PROBLEME (II) 41

* * *

Ion Ianoși
ROMAIN ROLLAND ȘI TEATRUL REVOLUȚIEI 50

PRIN TEATRELE DIN ȚARĂ

Satu Mare — Arad — Tg. Mureș — Pitești
Semnează: Ana Maria Narti, C. Paraschivescu, Valeria Ducea, B. Elvin și Ilie Rusu . . . 56

* * *

Dana Crivăț
VIEUX COLOMBIER LA BUCUREȘTI . . . 72

Dumitru Solomon
TEATRUL LA TELEVIZIUNE 75

DOCUMENTE ȘI MĂRTURII

Victor Ion Popa
SCRISORI INEDITE 78

Valentin Silvestru
RĂSFOIND VECHI REVISTE TEATRALE ROMÂNEȘTI 86

MERIDIANE

M. Radnev
SFÎRȘIT DE STAGIUNE LA PARIS ȘI MÜNCHEN 91

M. Johannes
SCRISORI DIN BERLIN 95

Desene: **Mihu Vulcănescu**

Foto: **I. Naumescu**

www.cimec.ro

Dimos Rendis

Filodendron

PIESĂ ÎN DOUĂ ACTE

PSR 2814/7

BIBLIOTECA INSTITUTULUI ISTORIA

www.cimec.ro

PERSONAJELE:

IOANA	— *42 de ani*
ANTON	— *22 de ani, fiul ei*
ELENA	— *18 ani, fata ei*
LEONIDA	— *26 de ani, logodnicul Elenei*
MIHAI	— *46 de ani, prieten al casei*
BĂTRÎNUL PETRE	— *vînzător de pămînt pentru flori*
SANS-RIVAL	— *35 de ani, hoț modern*
POLIȚISTUL	— *35 de ani*
BĂTRÎNUL PAVEL	— *hoț de flori, seamănă foarte mult cu bătrînul Petre. (Același actor.)*

ACTUL ÎNTÎI

Sufragerie spațioasă de casă veche. În fund, un geamlîc care dă într-o verandă. La stînga, ușa care duce spre celelalte camere ale casei. La dreapta, în față, altă ușă care duce spre vestiar. Mobilă veche. La peretele din dreapta, o oglindă lunguiață, mare, veche — cu „ape". Atmosferă de familie, care sugerează ceva învechit.

La stînga, în față de tot, o glastră imensă cu un filodendron bătrîn. Planta s-a întins ca o iederă Trunchiul subțire, lunguieț și noduros, se întinde de-a lungul peretelui din stînga, prins de cuie cu sfori. Are multe frunze. Rădăcinile aeriene — negre și uscățive — atîrnă ca niște bice, sau ca niște tentacule. Domină încăperea. Tot în față, mai există cinci glastre cu filodendroni de diferite dimensiuni.

Pendula veche din perete bate ora 5, deși arată 7. Masa e pusă. Anton stă la masă și bate cu furculița pe farfurie, însoțind bătăile ceasului. E nerăbdător. Pe ușa din stînga apare Ioana. E o femeie încă frumoasă. Părul ei e negru, însă ici-colo parcă e tras violent cu vopsea albă

IOANA *(de la ușă)*: A bătut cinci, ori mi s-a părut?

ANTON: A bătut... cinci; deci e șapte.

IOANA: Dar ce-i cu Elena de întîrzie în ultimul timp?

ANTON: Ce să fie? E cu Leonida, mamă.

(Atmosfera e încărcată. Există o tensiune pe care încearcă s-o ascundă unul altuia. Ioana consultă un termometru prins de perete, sub filodendron.)

IOANA: Ai deschis fereastra, Anton?

ANTON: Nu, n-am deschis-o...

IOANA: Parcă-i curent... Mă gîndesc să nu...

ANTON: Fii fără grijă, nu i se poate întîmpla nimic rău.

IOANA: Ai uitat, data trecută... l-a tras curentul și...

ANTON: Un accident... Bătea un vînt puternic dinspre mare în ziua aceea.

IOANA: Leonida deschisese fereastra, nu?

ANTON: Așa se pare, deși el neagă.

IOANA: Leonida nu e atent... Ai zice că o face dinadins...

ANTON: Nu s-a obișnuit încă...

IOANA *(cu reproș accentuat)*: Ți-am spus că l-am prins fumînd?

ANTON: Aici?!

IOANA *(ca despre ceva îngrozitor)*: Da, da — aici! „N-are să pățească nimic, zice, după o singură țigară."

ANTON: Lasă, o să se obișnuiască și el. Cu fumatul îi venise greu și lui Mihai.

IOANA: Da, dar ai văzut că Mihai s-a lăsat de fumat, tocmai ca să nu fumeze în această odaie.

ANTON: Ce vrei, mamă, Mihai e de-al casei, știe ce înseamnă pentru noi acest...

IOANA: Da, oricum... Leonida e un străin. Nu-l agreează...

ANTON: E... Nu putem să-l acuzăm.

IOANA: Ascultă-mă pe mine! Am impresia că nu-l privește cu ochi buni. *(Pauză.)* Tu mănîncă dacă vrei... Pune-ți salată de păpădie și am să-ți aduc și sardele prăjite. *(Ieșind.)* Ciudat... e răcoare, de parcă ar fi deschis cineva fereastra.

ANTON *(reținut)*: Ți-am mai spus că n-am deschis-o.

www.cimec.ro

IOANA *(din bucătărie)*: Bine, bine, nu te-am acuzat...

(Anton își pune salată în farfurie. Aruncă o privire spre ceas, apoi spre filodendron. Stoarce lămîie peste salată.)

IOANA *(intră, aducînd o farfurie cu sardele prăjite)*: Sînt foarte proaspete... Azi după-amiază au tras năvodul... la Cap Sunion... Mai miros a mare. *(Îi pune în față farfuria. Se așază. Privește ceasul. Pornește să spună ceva, dar renunță. După ce-l privește tăcută pe Anton.)* Doar știe că astăzi e rîndul ei... Trebuie să-i ia temperatura... să-i dea doctoria...

ANTON: Vine ea... *(Mănîncă.)*

IOANA: Ai fost la proces?

ANTON: Fost... Știi că îi urmăresc toate procesele.

IOANA: S-a pronunțat sentința?

ANTON: Au fost condamnați cu toții...

IOANA *(cu interes prost ascuns)*: Mihai cum arăta?

ANTON *(entuziast)*: Ca întotdeauna — inegalabil! Poți sta ore întregi să-l auzi pledînd. Păcat că...

IOANA: Păcat că...?

ANTON: Nimic...

(Pauză.)

IOANA: Și Elena asta! Să știi că ar trebui și tu să-i vorbești lui Leonida... Să-i explici obiceiurile casei.

ANTON *(ușor enervat)*: Încă nu s-a obișnuit. Cînd o să se instaleze la noi cu Elena, ce o să facă? — o să se *supună...*

IOANA *(impresie neplăcută)*: O să se „supună"?

ANTON *(corectare tardivă)*: Adică... o să intre și el în rînd cu noi...

IOANA *(ofensată)*: Ai zis „o să se supună".

ANTON *(deși ar vrea să dea o replică usturătoare)*: Am zis și eu, așa...

IOANA: Să știi, Anton, în ultima vreme nu-mi place... Nu-mi place cum vorbiți. Și tu, și Elena...

ANTON: Dar cum vorbim, mamă, cum vorbim?

IOANA: Nu știu, nu pot să spun exact... bănuiesc unele insinuări... Știu și eu?!

ANTON: Ce fel de insinuări? Ți se pare, mamă.

IOANA *(vrea să fie exactă)*: Am zis „bănuiesc"... nu sînt sigură.

ANTON: Ești obosită. Te obosește munca... broderiile...

IOANA *(nespus de mirată)*: Știi că broderiile mele cu filodendron nu le mai cumpără nimeni? Da, da — nimeni! Nu le mai vrea nimeni! Cînd s-a mai pomenit așa ceva? Ține minte, era o vreme cînd toată lumea cerea broderiile cu filodendron. Și acum, nimeni! Unde s-a mai auzit una ca asta! Ce repede uită oamenii, Doamne, ce repede!

ANTON: Oamenii mai cer și *altceva.*

IOANA *(ofensată)*: Vorbești de parcă ai fi de acord cu ei...

ANTON *(deși este de acord „cu ei")*: Nici gînd...

IOANA: Mai știi?! *(Adică „m-aș aștepta la orice". După o pauză.)* Nu găsești că e o tensiune în casă? O tensiune inexplicabilă...

ANTON *(deși „găsește")*: Nu, nu găsesc...

IOANA: Mai știi?!

ANTON: Nu, mamă, totul e bine, ca mai înainte... Nu s-a schimbat nimic.

(Se aude soneria.)

IOANA: Uite-o că a venit!

(Se duce să deschidă. Se aude vocea ei: „Tu ești, Mihai?" și vocea unui bărbat: „Bună seara, Ioana." Intră Ioana cu Mihai. E un bărbat binefăcut, frumos: flăcău bătrîn. Costum bine croit, „la dungă", cu batistă albă în buzunar. E tot timpul distrat, pare că se gîndește la altceva. În relațiile sale cu Ioana, încearcă să ascundă căldura și dragostea ce o simte față de ea. La fel și Ioana. Unul ocolește privirea directă a celuilalt. Sub frazele obișnuite se ascund niște cuvinte pe care n-au avut curajul să și le spună și, poate, n-or să aibă niciodată acest curaj.)

IOANA: Credeam că este Elena.

MIHAI: Cum, n-a venit încă Elena? Bună seara, Anton.

ANTON: Bună seara, Mihai.

MIHAI: Văd că nu sînteți gata. Să știți că în jumătate de oră ar trebui să plecăm. Concertul începe la 8.

IOANA: Avem tot timpul... acuși vine și Elena. Să-ți dau o gustare?

MIHAI: Ca să fiu sincer...

IOANA: Avem salată de păpădie și sardele prăjite. Foarte proaspete. După-amiază au scos năvodul. Săreau în tigaie!

MIHAI: Nu te refuz. *(Își bate buzunarele: gest reflex al fumătorilor cînd își caută chibriturile.)*

IOANA *(care l-a observat — rîde)*: Iar?

ANTON *(rîde și el)*: De atîția ani te-ai lăsat de fumat și... *(Imită gestul.)*

www.cimec.ro

IOANA : Să-ți aduc sardelele. *(Iese.)*
MIHAI *(rîde, așezîndu-se)* : Reflexele, băiatule. Nu nicotina te înrobește, cît aceste obiceiuri mici... sunetul chibriturilor... aprinsul, baterea țigării de unghie... Știu și eu ?!
ANTON : Aceste mici *mari* obiceiuri.
MIHAI *(își pune salata)* : Dar cum de n-a venit Elena ?
ANTON : O să vină, nu scapă ea concertul.
MIHAI : Nu despre asta era vorba. Știam că era rîndul ei astăzi...
ANTON : „De gardă" sînt eu. Elena ar trebui doar să-i ia temperatura și să-i dea doctoria.
MIHAI : Eu cînd sînt „de gardă" ?
ANTON *(consultă o listă care se află prinsă cu o piuneză de peretele din stînga)* : Marți... adică mîine.
MIHAI : Vezi, mîine n-am să pot... trebuie să mă duc... Adică trebuie să ne ducem să vizităm casa aceea.
ANTON *(cu un creion, care atîrnă de o sforicică, corectează lista)* : Atunci miercuri, mîine o punem pe Elena.
MIHAI *(a început să mănînce)* : Da, bine... Miercuri sînt liber.
ANTON *(brusc)* : Știi că mi-a plăcut astăzi la proces ?
MIHAI : Ai fost la proces ?
ANTON : De cînd m-am înscris la științele juridice, am urmărit toate procesele tale.
MIHAI : Și ce ți-a plăcut azi ?
ANTON : Nu știu dacă mi-a plăcut sau nu... Poate nu e bine ales acest cuvînt : „plăcut". În orice caz, mi-a venit în gînd...
IOANA *(intră, aducînd o farfurie)* : Sînt foarte proaspete, din Sunion, azi după-amiază au tras năvodul. Miros a alge ! *(Pune farfuria în fața lui Mihai.)* Să știi, Mihai, ar trebui să vorbești și tu cu Elena să nu mai întîrzie. Pe tine te ascultă.
ANTON *(înțepător)* : Între noi fie vorba, nu-i ora să ne adunăm acasă.
IOANA : Știi foarte bine că de atîția ani...
ANTON : Tocmai pentru că „de atîția ani".
MIHAI *(ca să schimbe tema discuției)* : Spuneai ceva despre proces.
IOANA : Ai fost la proces ?
ANTON : Ți-am spus doar...
IOANA : Oh, da... *(Către Mihai.)* Nu lasă să-i scape nici un proces de-al tău !
MIHAI *(către Anton)* : Și la ce te-ai gîndit ?
ANTON : N-are importanță...
IOANA : Poftim, așa face. Începe o frază și apoi : „n-are importanță".
ANTON *(cu un ton repezit din cauza replicii Ioanei)* : M-am gîndit că este frumos să pierzi toate procesele la care pledezi !
MIHAI *(se întoarce brusc spre el. Remarca nu-i face plăcere. Se caută în buzunar)* : Nu *toate*...
ANTON *(reintră în tonul normal)* : Am urmărit procesele tale. Un fel de seminar...
MIHAI *(insistă, apărîndu-se)* : Nu toate !
IOANA *(aruncă o privire spre pendulă)* : Cum a trecut timpul... *(Apoi, despre filodendron.)* Nu-i așa că nu poate să...
ANTON *(constată)* : În patru ani ai cîștigat numai patru procese.
IOANA : Anton, ce înseamnă asta ?
ANTON : Dar nu vorbesc de rău, mamă.
MIHAI *(ușoară ironie)* : Nu mă acuză, mă laudă !
ANTON *(repede, cu căldură — își dă seama că l-a jignit fără să vrea)* : Da, desigur. Spun că este frumos să știi că ai să pierzi procesul, că împricinatul pe care îl aperi va fi condamnat și să pledezi totuși cu pasiunea și cu argumentația lui Mihai !
IOANA : De cînd l-a apărat pe tatăl tău, Mihai a jurat să-i apere numai pe cei nevinovați.
ANTON : De altfel, asta ține și de jurămîntul profesional al avocaților.
MIHAI : Vrei să lăsăm această discuție ?
ANTON : Nu înainte de a constata că n-ai înțeles ce am vrut să spun.
MIHAI : Te-am înțeles foarte bine, și să nu crezi că m-am supărat.
IOANA *(tare)* : Dacă îți spune să te oprești, oprește-te !
ANTON *(insistă)* : Am constatat numai că ceea ce faci tu este eroism ! Acum, da, am terminat !
MIHAI : Eroism...
IOANA *(către Mihai)* : L-ai înțeles, nu ? Asta a vrut să spună...
MIHAI *(cu gîndul în altă parte)* : Da... l-am înțeles... Din primul moment.
IOANA : Atunci ?... *(„Atunci pentru ce te-ai supărat ?")*
MIHAI : Vezi... pentru că... pentru că nu știu dacă e tocmai eroism...
IOANA : Mihai ! Tu care...

(Se aude soneria. Anton se duce să deschidă.)

ELENA *(vocea ei)* : Am întîrziat, nu ?
LEONIDA *(vocea lui)* : Bună seara, Anton.
ELENA *(intră ca un taifun. E o fată tînără, veselă, ușor exaltată. E roman-*

www.cimec.ro

tică, dar și foarte realistă; visătoare, dar destul de aterizată. Parcă ar vrea să zboare și cineva o tot trage în jos): Bună seara! Vă rog, vă rog, fără mutre! Bună seara, mamă! *(O sărută pe Ioana.)* Bună seara, Mihai! *(Îl sărută.)* Să nu mă certați! Vă rog să nu mă certați și vă jur pe toți zeii antici, pe toți zeii moderni și pe toți care se vor descoperi de-acum înainte, că n-am să mai întîrzii! În două minute totul va fi în ordine, iar eu gătită pentru concert! *(Își aruncă jacheta de lînă pe un scaun și se duce la filodendron.)*

LEONIDA: Vina e a mea, să știți. Eu am reținut-o și...

IOANA *(nu-i prea place tînărul):* Se înțelege de la sine... Elena, de capul ei, niciodată n-ar fi...

ELENA: Ei, și tu, mamă... *(Ia termometrul care se află la rădăcina filodendronului.)* Cine a deschis fereastra?

IOANA: Ai văzut? Am întrebat și eu.

MIHAI: A scăzut temperatura din cameră?

ELENA: Cu două grade! A deschis cineva fereastra?

ANTON *(răstit):* Dacă te referi la mine, nu!

IOANA: Nu-mi place cum vorbiți... nu-mi place...

ELENA: Am întrebat cine a deschis fereastra.

ANTON: Am mai fost întrebat astăzi.

IOANA: Ce vrei să spui?

ANTON: Dar de ce, mamă, să vreau să spun altceva decît ceea ce spun?

IOANA: Nu știu... Am această impresie.

ANTON: Ei, poftim: am și eu *impresia* că mă bănuiți că aș fi deschis fereastra.

ELENA: Deci, ai vrut să spui altceva decît ceea ce ai spus!

MIHAI: Ca o glumă, e bună. Zău... ca o glumă! *(Și ca să schimbe tema.)* Șezi, Leonida.

LEONIDA: Mulțumesc. Dar nu plecăm?

IOANA: Mă duc să mă pregătesc și eu. *(Iese.)*

ELENA *(către Leonida):* Șezi, dacă ți se spune! Dar unde-i sulful? Oh, iată-l. *(A găsit o cutie cu sulf lîngă glastră.)*

ANTON: Trebuie să mîncați.

ELENA: Am gustat ceva cu Leonida, la un restaurant.

LEONIDA: Da... sigur...

ELENA *(începe să șteargă frunzele filodendronului. După ce le șterge cu o cîrpă, pune o perie în cutia cu sulf și o aplică pe fiecare frunză):* Am mîncat și noi sardele prăjite și am băut „Uzo-Sans-Rival". Pentru întîia oară am fost la restaurant, adică, pentru întîia oară fără voi... și-am băut „Uzo-Sans-Rival"! Ah! Ați auzit? Se zice că în cartierul nostru și-a făcut apariția primejdiosul răufăcător Sans-Rival! Așa se vorbea la restaurant. Numai despre el se vorbea.

MIHAI: Am auzit de el.

ELENA: Se spune că nu fură lucruri de valoare.

MIHAI: Unii zic că e un alcoolic înrăit...

ELENA: Da' de unde...

LEONIDA: Se mai spune că e un hoț care se mulțumește cu puțin.

MIHAI: Știu... Asta e chiar una din poreclele lui... „Se-mulțumește-cu-puțin".

ANTON: Eu am auzit că e nebun.

ELENA: L-ai făcut și nebun!

ANTON: Eu „l-am făcut"? Așa se spune: un maniac...

LEONIDA: E în stare să atace în plină zi un restaurant, să riște, ca să fure o singură sticlă de „Uzo-Sans-Rival".

ELENA *(se urcă pe o scară dublă ca să ajungă la frunzele de sus):* Gata! Mai am astea de sus și isprăvesc.

ANTON: Mă duc să-mi cumpăr țigări, să am, că tot rămîn singur...

LEONIDA: Îți dau eu cîteva. *(După ce a căutat în buzunare.)* Nu am decît două-trei. Dar tu nu vii la concert?

ANTON *(de la ușă, enervat):* Încă n-ai aflat că cineva trebuie să stea cu filodendronul? Nu te-ai obișnuit?

ELENA: Lasă-l în pace... a stat și el.

LEONIDA: Ba da. M-am *obișnuit... („din păcate".)*

(Anton iese, Elena strigă după fratele ei.)

ELENA: Nu te mai lega de el! Dacă ai să aduci și tu în casă mireasă, n-am să-i las un fir de păr pe cap! O chelesc! Să știi!

MIHAI *(rîde):* Vai ce rea ești! Vai, ce rea!

ELENA: Fiară! *(Către Leonida.)* Dă-mi sulful. *(Leonida se execută.)* Nu te uita în sus!

LEONIDA: Nu mă uit.

MIHAI: Știi... S-a făcut o mică schimbare în program. Mîine n-am să pot să fiu *de gardă* la filodendron.

ELENA *(necăjită):* Și, firește, am să fiu eu.

MIHAI: Păi... Anton o să stea astăzi. Ați avut vreun program pentru mîine?

LEONIDA: Nu s-ar putea să nu... Dacă îl lăsăm așa... o seară, nu cred să...

ELENA: Nu știi ce spui. Doar dacă Mihai...

www.cimec.ro

MIHAI : Îmi pare rău. Aș sta cu plăcere... Știi doar... Dar Ioana și cu mine trebuie să mergem să vedem locuința pe care o veți primi în schimbul acesteia.

ELENA : Dacă-i pentru casă, mă sacrific ! Și jur să stau de gardă treizeci de zile la rînd !

LEONIDA *(scoate o țigară)* : Ca să nu *răcească* filodendronul !

ELENA *(cu reproș)* : Leonida !

LEONIDA : Să știi că n-am spus-o cu ironie... *(Se caută prin buzunare după chibrituri.)*

ELENA : Asta ți-ar mai lipsi...

MIHAI *(același gest — ar vrea să-i aprindă țigara)* : Am uitat... N-am... Dar nici dumneata nu trebuie să fumezi aici... Dacă vrei, te duci la bucătărie.

LEONIDA : Cunosc lecția.

ELENA : De dragul filodendronului, Mihai a sacrificat țigara.

LEONIDA *(pune țigara în buzunar, privindu-l pe Mihai)* : Numai țigara ?

MIHAI *(nu știe cum să interpreteze fraza, deși știe că a mai sacrificat ceva)* : Mda... Odată ce nu pot fuma cînd vin aici... m-am lăsat de tot.

ELENA *(tăios — ca să-l silească să tacă)* : Leonida, ajută-mă să mut scara !

LEONIDA *(împinge scara, fără ca Elena să fi coborît)* : Știți la ce m-am gîndit astăzi la proces ?

MIHAI : Ai fost la proces ?

ELENA *(către Leonida)* : Nu te uita sus!

LEONIDA : Bine, bine, nu mă uit. Nici n-am ce vedea...

ELENA : Ba ai ce, dar nu-i voie...

MIHAI : Ai zis că ai fost la proces...

ELENA *(care, probabil, a mai avut o discuție cu Leonida asupra acestei teme și vrea s-o evite)* : Știi că a început să vină la procesele tale ? Și zice că pledezi admirabil !

LEONIDA *(acru)* : Lasă-mă s-o spun eu.

MIHAI *(către Leonida)* : Și la ce te-ai gîndit ?

ELENA *(intervine din nou, mai hotărîtă)* : Zice că argumentația ta este totdeauna atît de solidă, atît de neatacat, da, da, de neatacat, încît...

LEONIDA : Fii atentă să nu mă stropești cu sulf.

MIHAI : Lasă-l să spună la ce s-a gîndit.

ELENA *(o ultimă încercare disperată, aproape plîngînd de ciudă că nu poate opri discuția)* : Zice că, atunci cînd te aude pledînd cu atîta ardoare, punînd atîta suflet în fiecare cuvînt...

LEONIDA *(o întrerupe, pronunțînd primul cuvînt foarte tare)* : M-am gîndit... *(și repetă mai calm)*, m-am gîndit că e îngrozitor să pierzi toate procesele.

MIHAI : Nu toate.

ELENA *(găsește altceva)* : V-am spus despre răufăcătorul acela, despre Sans-Rival ? Se zice că omul acesta...

MIHAI *(ușor enervat)* : Mai las-o cu Sans-Rival !

LEONIDA : Trebuie să fiți foarte trist, domnule Mihai.

MIHAI *(foarte trist)* : Trist ? Ce vorbă... Auzi...

ELENA *(gata să plîngă)* : Trei frunze mai am !

LEONIDA : E îngrozitor să știi că omul pe care ești chemat să-l aperi...

ELENA *(către Leonida — cumplită)* : Mihai e mîndru ! *(Caută alt cuvînt, dar îl spune tot pe același.)* Mîndru ! *(Și mai caută și nu găsește.)* Mîndru ! *(Pentru că, de fapt, spune : „Leonida, ești crud, fără inimă, inuman.")*

LEONIDA : Cei mîndri își țin fruntea sus !

MIHAI : Nu știam că inginerii se ocupă cu...

ELENA : Face pe psihologul !

LEONIDA : Cînd s-a pronunțat sentința, arătați ca și cum dumneavoastră înșivă ați fi...

MIHAI *(apărîndu-se)* : În fiecare proces pierdut, avocatul este condamnat odată cu clientul său...

LEONIDA *(cu răutate)* : Deci, de cîte ori ați fost condamnat la moarte ?

MIHAI *(lovit)* : Replica e gratuită...

ELENA *(hotărîtă să pună capăt discuției)* : Mihai, adu-mi, te rog, foarfecele de grădină din bucătărie... Uite aici o frunză care...

LEONIDA *(continuă cu o răutate inexplicabilă, acoperind sfîrșitul frazei Elenei)* : Ar trebui ca, din cînd în cînd, să vă ocupați de cîte un proces mai ușor. Un divorț, să zicem...

MIHAI : Nu văd pentru ce...

ELENA *(tare)* : Mihai, te rog, adu-mi foarfecele din bucătărie !

LEONIDA : Ca să-l cîștigați, s-aveți și dumneavoastră un pămînt pe care să călcați ! *(A vorbit tare, pentru că Elena a vorbit, peste el, tot tare.)*

ELENA : Îl găsești în sertarul din bucătărie ! Frunza asta trebuie tăiată, pentru că...

MIHAI *(țipă la ea pentru că nu poate țipa la Leonida)* : Știi că Ioanei nu-i place să intru în bucătărie !

ELENA *(implorîndu-l)* : Te rog, Mihai ! N-o să te vadă mama, e în camera ei.

MIHAI : Bine... bine... bine... *(Iese.)*

ELENA *(izbucnește către Leonida)* : Ești crud ! Asta ești ! De ce te legi de el ? Pentru ce să-i spui asemenea lucruri ?

www.cimec.ro

LEONIDA : Cineva tot trebuie să i le spună... Să *vi* le spună !
ELENA : Tu nu știi ce om e Mihai. Nu-l cunoști...
LEONIDA : Am început să-l cunosc...
ELENA : De cînd a fost executat tata...
LEONIDA *(brusc)* : O iubește pe mama ta ?
ELENA : Leonida !
LEONIDA : Și dînsa îl iubește...
ELENA : Leonida, dacă mai spui un cuvînt despre mama...
LEONIDA : Am spus numai că și ea îl iubește.
ELENA : Mama n-are nimic cu Mihai, și te rog...
LEONIDA : Știu... sînt convins.
ELENA : Nici Mihai nu e omul care...
LEONIDA : Sînt sigur. Niciodată nu și-ar mărturisi sentimentele.
ELENA : Leonida, să știi că mă supăr...
LEONIDA : De ce nu s-au căsătorit ?
ELENA : Îți interzic să vorbești așa !
LEONIDA : Din cauza voastră, a copiilor ?
ELENA : Taci ! Taci ! Număr pînă la trei ! Unu !
LEONIDA : Sau din cauza...
ELENA : Doi !
LEONIDA *(după o pauză, calm)* : În locul tău, aș lăsa filodendronul să se usuce !
ELENA : Acum te legi de o biată plantă...
LEONIDA : Biata de ea !
ELENA : Filodendronul a fost plantat de tata...
LEONIDA : Știu... înainte de moarte...
ELENA : Și a lăsat o scrisoare...
LEONIDA : Știu ! „Aveți grijă de filodendron !"
ELENA : Nuuu ! „Păstrați filodendronul ca lumina ochilor !"
LEONIDA : Ați făcut din asta o rugăciune...
ELENA : Așa ne-a scris tata înainte de moarte...
LEONIDA : Ai văzut tu scrisoarea ?
ELENA : Era ultima lui dorință...
LEONIDA : Ai văzut-o?
ELENA *(pentru că îl vede pe Mihai intrînd)* : Gata, mai am o singură frunză!
MIHAI *(îi dă foarfecele)* : Nu era în sertar... L-am găsit în lădița cu unelte.
ELENA : Oh, da ! *(Se preface că taie ceva.)*
ANTON *(intră)* : E un apus de soare minunat.
ELENA *(despre filodendron)* : Adună în fiecare zi un deget de praf.
LEONIDA : Construcțiile, mașinile... Ce vrei ?!...
ELENA : Dar noi nu deschidem fereastra...
ANTON : Ce-i cu fereastra ? Iar fereastra ?
ELENA : Vezi cum te aprinzi fără rost ? *(Coboară.)* Gata ! Am isprăvit !
ANTON *(către Mihai)* : N-ai spus ce ai făcut.
MIHAI : Referitor la ce ?
ANTON : În legătură cu schimbul de locuință.
MIHAI : Am spus : în locul acestei case vi se dă o locuință la marginea orașului, plus o garsonieră în blocul care va fi construit aici, chiar pe terenul vostru.
ELENA *(pune la loc cutia cu sulf, peria, foarfecele)* : În garsonieră se va muta Elena cu... Paris ! *(Către Anton.)* Pe mătăluță te poftesc să te încurci cu o fată cu zestre ! Dacă vrei, îți fac cunoștință cu una...
ANTON : Numai să fie deșteaptă ca tine !
ELENA : Ce-ți trebuie să fie deșteaptă ? E deajuns să rîdă de glumele tale !
ANTON *(lui Leonida, despre Elena)* : Ce ai găsit la ea, domnule ?
ELENA : Nu te lega de el, că te sfîșii !
MIHAI *(rîde)* : Să știi că e în stare !
ANTON *(către Mihai)* : Și la ce ne mai poticnim ?
MIHAI : Ne poticnim ?
ANTON : Păi, cu schimbul de locuință.
MIHAI : Oh, da, cu schimbul... Mai vrea cîteva mii pe deasupra și încerc să-l conving să renunțe.
ANTON *(către Leonida)* : Ce zice inginerul ?
LEONIDA : Terenul de alături nu-i ajunge pentru bloc, pentru că are fațada îngustă. Are nevoie și de casa voastră... O să accepte pînă la urmă.
ELENA : Dumnezeu să-l lumineze !
LEONIDA : Adică, să-i întunece mințile !
IOANA *(intră îmbrăcată pentru concert, pare mai frumoasă și mai tînără. Este conștientă de farmecul ei. Abia acum se vede cît de cochetă poate fi)* : Sînt gata ! N-am întîrziat, nu ?
MIHAI *(cu dragoste)* : Nu... deloc...
ELENA *(o sărută)* : Ești minunată !
IOANA *(măgulită)* : N-am făcut nimic special ca să fiu „minunată"...
MIHAI *(jumătate în glumă, jumătate în serios)* : Atunci admirația noastră e dublă.
IOANA *(care s-a privit în oglindă, speriată)*. Vai de mine !
MIHAI : Ce s-a întîmplat ?
IOANA *(rîde)* : Totdeauna uit și mă privesc în această oglindă !

www.cimec.ro

ELENA : Mie îmi place să mă privesc în oglinda noastră ! Uite aici ! *(Se joacă în fața oglinzii.)* Aici, la dreapta, mă arată înaltă și cu gît subțire de tot ! Un pas mai la stînga, și îndată...

ANTON : ...te arată cu două capete și patru ochi !

ELENA : Cînd eram mică și nu ajungeam decît pînă aici... *(Stă pe vine.)* Aici, uite aici... chiar în colțul ăsta îmi face o gură... *(Se strîmbă.)*

ANTON : Las' că și așa ai o gură !

IOANA *(rîde)* : Lasă caraghioslîcurile ! Trebuie să ieșim, și tu nici nu te-ai îmbrăcat !

ELENA : Numai jacheta să-mi iau, și sînt gata !

(Pornesc cu toții spre ușă, în frunte cu Elena, care își flutură jacheta. În clipa aceea se aude o voce de-afară.)

VOCEA : Pămînt de flori ! Pămînt de flori !

(Ioana a încremenit. Ascultă. S-au oprit cu toții. Vocea i-a trezit la o realitate de care voiau să scape. Nu se privesc.)

IOANA *(și-a pierdut buna dispoziție. Privește filodendronul)* : Oh, am uitat că l-am chemat pe nea Petre să-i schimbe pămîntul.

LEONIDA : Dar pierdem concertul...

(Se aude soneria. Toți ezită. În sfîrșit, Anton se duce să deschidă.)

IOANA *(obosită)* : Mergeți voi. Eu și așa nu prea am avut chef.

ELENA *(deși n-ar vrea să rămînă)* : Rămîn eu, mamă.

PETRE *(e un bătrîn voinic. Ține două găleți pline cu pămînt)* : Bună seara, bună seara... N-am întîrziat ?

IOANA : Bună seara, nea Petre. Nu, n-ai *întîrziat.*

ELENA *(sacrificîndu-se)* : Du-te tu, mamă. Și așa n-am avut nici un chef de concert...

ANTON *(enervat)* : Nu-i nevoie să mai rămînă cineva. Mă descurc singur... *(Se duce în bucătărie.)*

PETRE *(vorbește încet, ca și cum ar vorbi pentru sine însuși)* : Duceți-vă la treburile voastre. Nu vă faceți griji. Eu am venit anume după apus de soare. Așa... Noaptea prinde mai bine pămîntul... te ascultă mai cu luare aminte... Știu eu, știu... Frumoasă plantă ! *(A ajuns cu gălețile lîngă glastra cea mare.)*

LEONIDA *(către Ioana)* : Duceți-vă dumneavoastră... O să-i ajutăm noi, Elena și cu mine.

ANTON *(vine cu un coș)* : Nu e nevoie. O să stați degeaba.

ELENA *(către Ioana)* : Noi venim mai tîrziu. Pierdem partea întîi, mare lucru... *(Și totuși, „mare lucru".)*

MIHAI *(o privește pe Ioana rugător)* : Ce zici, Ioana ?

IOANA *(se îndreaptă spre ușă, obosită)* : Fii atent, Anton... Să nu uiți zahărul... *(Către Petre.)* O să continuăm cu zahărul ?

PETRE : Da, sigur... zahăr... Neapărat ! Floarea e ca și pruncul ; are nevoie de dulciuri. Multe dulciuri...

IOANA *(ieșind)* : Să nu întîrziați. Bună seara.

(Iese și Mihai. Nea Petre începe treaba. Ua scoate pămîntul din glastră cu o lopățică și-l va pune în coș.)

PETRE : Ia te uită... ia te uită... Un nou vlăstar ! Un pui ! Păi, planta asta e făr-de moarte, și să am iertare ! Ascultați-mă pe mine ! Făr-de moarte ! Poftim, încă un pui ! Ar trebui s-aduc o glastră să-l pun. Ia priviți : e plină de sănătate !

LEONIDA : Să deschid puțin fereastra, să fumez o țigară ?

ELENA : Nu, e răcoare afară...

LEONIDA : Să nu răcească filodendronul !

ELENA *(cu „dispreț")* : Nici nu-ți răspund...

PETRE *(către Anton)* : Adu-mi mai aproape coșul. Așa...

ELENA : Du-te la bucătărie și fumează cît vrei...

LEONIDA *(numai pentru Elena)* : La bucătărie, la bucătărie...

ELENA : Te-am jignit, hai ?

LEONIDA : Să nu-mi aduci în casa noastră vreun... pui din ăștia, că rupem tîrgul ! V-arunc pe fereastră pe amîndoi ! *(Iese.)*

ELENA : Doamne, ce limbaj !

PETRE : ...Tttț... a sleit pămîntul ! Cine-mi ești, cine-mi ești ! Priviți — nisip a făcut din pămînt ! L-a stors ! Pentru prima dată văd un filodendron ca ăsta, și să am iertare... *(Lucrînd, Petre vorbește. Din cînd în cînd, frazele se vor auzi clar.)*

ELENA : Spune-mi, Anton... Ai văzut tu scrisoarea aceea ?

ANTON *(de la locul lui, ajutîndu-i lui Petre)* : Care scrisoare ?

ELENA : Aceea... Ultima...

ANTON : Scrisoarea tatii ?

ELENA : Eu nu-mi aduc deloc aminte... tu, oricum, erai cu patru ani mai mare ca mine...

www.cimec.ro

ANTON : Şi eu mi-aduc aminte ca în vis... Nu pot spune exact dacă...

PETRE : ...Va să zică, dintr'ăştia îmi eşti ? Acest filodendron, doamna mea, e o pădure-ntreagă ! Ascultaţi-mă pe mine. Îi pui pămînt nou, bogat, şi scoate untul din el ! Nisip face din el ! Îl stoarce ca pe o lămîie ! Floarea asta, doamna mea, bea ca o fiinţă vie ! Vie, vă spun, doamne fereşte ! Am avut o clientă... aşa şi dumneaei... Desigur, această plantă e şi mai şi..., dar, oricum... „Ia-o, îmi zice ! Ia-o, că mă sugrumă !" Auzi vorbă ! Auzi ?

ELENA : „Păstraţi filodendronul ca lumina ochilor !" Aşa scria ?

ANTON : Da : „Păstraţi filodendronul ca lumina ochilor !"

ELENA : Ce a vrut să spună ?

ANTON : Păi, e clar... nu văd unde...

ELENA : Uneori mă gîndesc că poate ar fi vrut să spună altceva...

ANTON : Altceva ? Ce ? Nu despre...?

ELENA : Nu ştiu... Altceva...

PETRE : ...„Vai, doamnă, îi zic, nu ştiţi ce-i aia un filodendron... Filodendronul, doamnă, îi zic, e ca un copil. Dacă nu te-ai hotărît să-i dai totul, îi zic, să nu-l aduci pe lume. L-ai adus — gata ! Îi dai viaţa şi-ţi ia viaţa ! Iar copilul, doamnă, îi zic, mîine, poimîine, la o nevoie — doamne fereşte ! — o să-ţi dea, vorba aceea, un pahar cu apă. Filodendronul — nimic ! Nici o floare ! Nici măcar o floare ! O să-ţi *ia* numai. O să-ţi ia totul", îi zic. *(A scos pămîntul vechi şi-l pune pe cel proaspăt.)*

ELENA *(către Anton, brusc)* : Tu ai văzut-o ?

ANTON : Au trecut atîţia ani... Dar am văzut-o, sigur...

ELENA : Cu mama ai mai vorbit despre asta ?

ANTON : Am mai vorbit... Adică... Ştii că nu prea vorbim despre acest subiect în casă... să nu-i răscolim amintirile... ştii...

ELENA *(bosumflată)* : Ştiu... Să nu-i răscolim amintirile. Şi ţinem filodendronul în casă, care...

PETRE : ...Filodendronul, doamna mea, este ca o fiinţă vie, şi să am iertare. Toate florile sînt la fel. Florile ca florile, dar au nevoie de slugi ! Slugi, vă spun, doamne fereşte... Aşa cum le vezi, mătăluţă, frumoase, frumoase, blînde, dar vor sclavi ! Aşa sînt ele ! Ştiţi că există flori carni... carnivore ? Da, da — mîncătoare de oameni, şi să am iertare... Le-am văzut într-o fotografie. Şi sînt frumoase ! Ce să vă mai spun... Cu cît sînt mai frumoase, cu atît sînt mai ticăloase !

LEONIDA *(intră dînd afară fumul care i-a mai rămas în piept)* : Ei, ce facem? N-aţi terminat ?

ELENA : Te grăbeşti ?

ANTON : Duceţi-vă ! V-am spus că o să staţi degeaba...

ELENA *(obosită, îşi ia jacheta)* : Hai să mergem. *(Se îndreaptă spre uşă, tirînd jacheta pe jos.)*

LEONIDA : Bună seara, Anton. Şi.. *(Urea să spună o răutate, dar Elena îi fulgeră cu o privire.)*

ANTON : Bună seara.

(Elena şi Leonida ies. Anton rămîne nemişcat în faţa uşii.)

PETRE : ...Iar vlăstarul ăsta, puietul ăsta nou, l-aţi văzut ? *(Numără glastrele.)* Una, două, trei, patru, cinci — al şaselea ! Ia te uită ce fraged e ! Şi cît de străveziu ! Da, da, aşa blînd cum îl crezi mătăluţă, are nevoie de slugi ! Da, da, te pune la jug ! Mîine am să aduc o glastră şi pentru el.

(Anton parcă nu-l vede. Vine în faţă şi se aşază într-un fotoliu.)

PETRE *(face curăţenie în jurul glastrei)*: Nisip a făcut din pămînt. Parcă îl stoarce, doamne fereşte ! Mîine am să aduc şi pentru noul-născut... Ha, ha ! Nou-născut am zis ? Bine am zis — şi să am iertare. Am avut o clientă. „Ia-l, îmi zice, că mă sufocă !" Ce vrei, oameni fără suflet... Filodendronul e ca o fiinţă vie. O să-mi spui dumneata, „ciinele păzeşte casa, pisica prinde şoareci", şi să am iertare... Florile nu fac nimic ! Ascultaţi-mă ce vă spun. *(Ia găleţile în care a pus pămîntul vechi. Mai stă în faţa filodendronului.)* Mîine după-amiază, cu voia dumneavoastră, am să aduc un leagăn. Leagăn am zis? Păi... bine am zis. Florile sînt ca nişte fiinţe vii... *(Se îndreaptă spre uşă, fără grabă, bătrîneşte. Mai face un pas, mai se opreşte ca să accentueze o frază — desigur, nu se adresează cuiva anume.)* Am avut o clientă — o gardenie... Altă drăcie şi gardenia asta ! Cum pui degetul pe ea, îngălbeneşte ! Ca pruncii cînd îi sărută un străin — doamne fereşte ! Las' că se şi deoache... Da, da... Am avut o clientă — un ficus ! „Vai, ce ficus frumos", zice careva. Şi, să vedeţi dumneavoastră cum a prins să se ofilească ! Cozi de ceapă i s-au făcut frunzele. Da, da : „Pune-i, îi zic, o mărgea galbenă cu ochi, sfinţită, de la

www.cimec.ro

Sfîntu' Munte". Vrei, mă crezi, nu vrei, nu mă crezi... *(A ajuns la uşă.)* Bună seara... *(Nu primeşte răspuns.)* Ia te uită, s-a înnoptat de-a binelea ! Noapte bună. *(Iese.)*

(S-a înnoptat. Anton continuă să stea nemişcat în fotoliu. E întuneric. Dinspre stradă se aude zgomot de paşi. Cîţiva oameni aleargă. O maşină trece şi goneşte în viteză. Un fluierat. Apoi, linişte. Dinspre verandă se aude zgomot. Apare o umbră. Necunoscutul ridică una din ferestruici. Anton a auzit. Nu ştie ce să facă. Se pierde. Caută ceva cu care să se apere. Găseşte un bătător de covoare. Se ascunde în spatele fotoliului, îndreptînd coada bătătorului spre verandă. Necunoscutul a încălecat pervazul.)

ANTON *(tare)* : Mîinile sus !

SANS-RIVAL *(încălecat pe pervaz)*: Oh, mă scuzaţi ! Speram să nu fie nimeni...

ANTON *(fără să părăsească ascunzătoarea)* : Intră !

SANS-RIVAL : Vai, lăsaţi... nu vă deranjaţi...

ANTON : Intră, îţi spun !

SANS-RIVAL : Lăsaţi, altă dată...

ANTON : Număr pînă la trei şi trag ! Unu ! Doi !

SANS-RIVAL : Nu e ora potrivită pentru vizite, însă... fie... Dacă insistaţi...

(Sare în sufragerie.)

ANTON : Mîinile sus, şi nici o mişcare !

SANS-RIVAL : Acest „mîinile sus" tare mă supără.

ANTON : Nu mişca !

SANS-RIVAL : Daţi-mi voie să las mîinile în jos. Ştiţi, sîngele coboară, iar degetele se îngălbenesc. E inestetic !

ANTON : Leagă-ţi mîinile după ceafă şi şezi !

SANS-RIVAL : Să şed ! Sînt grăbit ! N-am avut de gînd să stau mult... *(Brusc.)* Dar lăsaţi odată măturoiul ăla!

ANTON *(aruncă în ciudă „măturoiul" şi aprinde lumina, ţinînd o mînă în buzunar, ca şi cum ar avea în el un revolver)* : Te previn că sînt înarmat !

SANS-RIVAL *(acum, cînd s-a aprins lumina, îl vedem bine. Este un bărbat binefăcut, chiar frumos, îmbrăcat foarte elegant, cu mult gust)* : Fiţi fără grijă, nu-mi place violenţa. *(Îşi pune mîna în buzunar.)*

ANTON : Mîinile sus !

SANS-RIVAL : Tţţţ ! „Mîinile sus !"... Ce obicei... *(Scoate din buzunar o tabacheră de argint. Oferă lui Anton.)* O ţigară ?

ANTON *(înciudat că nu e luat în serios)*: Nu fumez !

SANS-RIVAL *(alege o ţigară)* : Daţi crezare la ceea ce se vorbeşte despre cancer ? *(Îşi caută bricheta.)* Ca să fiu sincer, cînd am auzit pentru prima oară m-am speriat. După aceea, am citit atîtea despre nicotină şi despre cancer încît m-am obişnuit... *(Îşi aprinde ţigara.)*

ANTON : Să n-aprinzi ! *(Se corectează.)* Să n-aprindeţi !

SANS-RIVAL : Vă supără fumul ?

ANTON *(nervos)* : Nu pe mine... În casa asta, fumatul e interzis.

SANS-RIVAL : Aşa... Înseamnă că am greşit uşa...

ANTON *(ironic)* : Fereastra...

SANS-RIVAL : Fereastra... Am intrat în clinica de... alături.

ANTON : Fumul îi face rău filodendronului...

SANS-RIVAL : Ah, da... Frumoasă plantă... *(Stinge ţigara într-o farfurie.)* Îmi daţi voie ? *(Se apropie de filodendron.)* Frumoasă plantă Numai că are nevoie de un om s-o îngrijească.

ANTON *(răstit)* : Patru !

SANS-RIVAL : Poftim ?

ANTON *(un pachet de nervi)* : Am zis patru ! De patru oameni are nevoie ! Asta am zis.

SANS-RIVAL *(începe să înţeleagă)* : Tţţţ... Ia te uită... *(Către Anton, care formează un număr de telefon.)* Ce faceţi ?

ANTON *(la receptor)* : Alo ! Poliţia ? Să ştiţi că aici...

SANS-RIVAL : Dar de ce ? Ce nevoie avem de ei ? Nu putem conversa ca doi oameni civilizaţi ?

ANTON : Eşti un hoţ ! *(La receptor.)* Nu... nu dumneavoastră...

SANS-RIVAL : Da ! Sînt un hoţ.

ANTON : Cum „da" ? Furi !

SANS-RIVAL *(îndreptîndu-se calm spre el)* : Păi, dacă sînt hoţ... Şi nu fur mult, să ştiţi... *(Îşi dă puţin la o parte haina şi lasă să se vadă o centură şi ceva care seamănă a toc de revolver. Anton se sperie. Lasă receptorul şi se retrage. Sans-Rival ridică receptorul.)* Alo... Nu... nu e nimic grav... O să vă ţinem la curent... *(Lasă receptorul pe furcă.)* Iar dumneavoastră v-aţi speriat fără rost. Nu-mi place violenţa. Sînt un om liber ! *(Sans-Rival trage de centură, aducînd tocul în faţă. Sub privirile speriate ale lui Anton, deschide tocul, din care scoate un ibric electric, o cutiuţă şi două ceşcuţe.)*

SANS-RIVAL : Îmi daţi voie ? Prevăd că discuţia noastră o să dureze, şi o cafeluţă e binevenită... Mă scuzaţi că am adus eu cafeaua, dar nu pot să

www.cimec.ro

mă obișnuiesc cu „nes". Să aduc din bucătărie puțină apă? Mulțumesc *(Intră în bucătărie cu ibricul, vorbind.)* Toată lumea bea „nes" cu apă rece, cu gheață, cu frișcă... *(Vocea lui se aude din bucătărie.)* Asta nu se poate numi cafea... Eu am omul meu... *(Intră.)* Un armean... O prăjește minunat... Unde aveți o priză? *(Uede o priză.)* Bine, mulțumesc. *(Pune ibricul în priză.)* Cum o beți?

ANTON *(care l-a urmărit... uluit)*: Mulțumesc... nu beau...

SANS-RIVAL: Păcat... Am pretenția că prepar o cafea foarte bună. Armeanul meu e maestru în prăjitul cafelei. Numai de la el iau... Firește, după ce trage obloanele. Nu-mi place... îmbulzeala. Îmi dați voie? *(Se așază.)*

ANTON *(ironic)*: Ca la dumneavoastră acasă.

SANS-RIVAL *(se întoarce brusc spre el — fraza l-a „lovit" —, își revine)*: Ca la mine acasă... E cald aici... E un aer închis și miroase a ceapă prăjită... *(Se ridică.)* Îmi dați voie să deschid fereastra?

ANTON: Să n-o deschizi!

SANS-RIVAL: Sînteți gripat?

ANTON: Nu. Din cauza filodendronului.

SANS-RIVAL: Frumoasă plantă... Are destui anișori.

ANTON: Ești... Sînteți cunoscător?

SANS-RIVAL: Puteți să mă tutuiți. *(Toarnă cafea în cești.)*

ANTON *(ironic)*: E o cinste pentru mine!

SANS-RIVAL: Mă rog... *(Se recomandă.)* Sans-Rival!

ANTON: Sans-Rival?

SANS-RIVAL: Așa m-a poreclit poliția. Pentru că îmi place bătutura „Uzo-Sans-Rival". V-am făcut și dumneavoastră o cafea.

ANTON: Deci, dumneavoastră sînteți faimosul Sans-Rival?

SANS-RIVAL: Faimosul! Să nu folosim cuvinte mari.

ANTON: Toată lumea vorbește...

SANS-RIVAL: Lumea n-are ce vorbi... Se agață de orice.

ANTON: Se spune că sînteți extraordinar!

SANS-RIVAL: Vorbe! Trăim într-o epocă în care orice lucru, cît de cît ieșit din comun, îl proclamăm „extraordinar"!

ANTON: Oamenii au nevoie de cazuri extraordinare.

SANS-RIVAL: Mda... *(Se privește în oglindă — rîde — caută o poziție bună.)* Priviți lucrurile deformat.

ANTON *(brusc)*: Cît e ceasul?

SANS-RIVAL: Așteptați pe cineva? Eu nu vă reții...

ANTON: Trebuie să-i dau zahăr...

SANS-RIVAL: Filodendronului? Frumoasă floare! Lăptic îi dați?

ANTON *(se „prinde")*: Credeți că o să-i facă bine? *(De afară se aud fluierături. Unele îndepărtate, altele mai apropiate.)*

SANS-RIVAL: Am impresia că o să avem o vizită neplăcută.

(Pe verandă apare un polițist. Bate în geam.)

POLIȚISTUL: Ei, domnule! Ehei!

SANS-RIVAL: Ce vă spuneam?!

ANTON *(îi deschide)*: Ce s-a întîmplat?

POLIȚISTUL: Pot să intru?

ANTON: Poftiți, intrați.

POLIȚISTUL *(intră. De vîrsta și de statura lui Sans-Rival, „băiat cu carte")*: Vă rog să mă scuzați pentru faptul că v-am deranjat, urmărim un răufăcător și...

SANS-RIVAL: Colosal! De mult n-am m-ai văzut un răufăcător!

ANTON *(ironic)*: Cum o fi arătînd?

POLIȚISTUL: De aceea ne-am gîndit să ne interesăm și la dumneavoastră. *(Vorbește cu fraze rotunde, enervant de corecte. Foarte politicos.)*

SANS-RIVAL *(întrerupîndu-l pe Anton, care ar vrea să spună ceva)*: Foarte bine ați făcut! Chiar foarte bine! Aici nu e, în orice caz... Noi n-am ieșit deloc...

ANTON: Știți... domnule polițist...

SANS-RIVAL: Dar nu, dînșii nu se ocupă de obiectele pierdute...

POLIȚISTUL: Obiecte pierdute?

SANS-RIVAL *(către polițist)*: Știți, și-a pierdut... umbrela.

ANTON: Chiar umbrela!

POLIȚISTUL: Da, întocmai. Vă comunic cu onoare că noi nu ne ocupăm de obiectele pierdute. *(Brusc, către Anton — profesional.)* Pe dumneavoastră v-am mai văzut eu undeva...

ANTON *(uluit)*: Pe mine?!

SANS-RIVAL *(rîde)*: Tot ce se poate... Lumea e atît de mică!

POLIȚISTUL: Vă rugăm să fiți cu ochii în patru, ca să ne dați o mînă de ajutor în misiunea noastră. Am fost informați că în cartierul dumneavoastră și-a făcut apariția faimosul, primejdiosul răufăcător Sans-Rival!

SANS-RIVAL: Nu mai spuneți! Chiar el?! Am auzit de acest personaj! Și e tare primejdios?

POLIȚISTUL: Dacă noi vă spunem că-i un hoț primejdios, înseamnă că așa este! Nu mai încape vorbă!... Mie

www.cimec.ro

să-mi permiteți să mă retrag și să mă iertați pentru deranj...

SANS-RIVAL : Vă rog... vă rog... „Datoria înainte de toate !"

POLIȚISTUL : Să trăiți ! *(Salută milităreste — iese.)*

SANS-RIVAL : Noapte bună și mai poftiți... *(Își scuipă în sîn.)* Ptiu ! *(Polițistul a ieșit. Fluieră din țignal. I se răspunde de la diferite distanțe.)*

SANS-RIVAL *(către Anton)* : Mă iertați că mi-am permis să preiau inițiativa. Într-o casă străină... Ar fi trebuit să vă las pe dumneavoastră, dar am văzut că ezitați și...

ANTON *(strigă)* : Domnule polițist ! Ei ! Poliția !

(În timp ce Anton vorbește, Sans-Rival se privește în oglindă. Se ridică în vîrful picioarelor, se apleacă, stă pe vine. Întocmai ca Elena.)

SANS-RIVAL *(rîde)* : Interesantă oglindă.

ANTON : Îl chem înapoi !

SANS-RIVAL *(tot despre oglindă)* : Trebuie să te chinui ca să dai de o bucățică care să semene cu tine !

ANTON : Îți bați joc de mine ?

SANS-RIVAL *(tot despre oglindă)* : De ce vreți să arătați altfel decît sînteți ?

ANTON *(strigă din balcon)* : Domnule polițist ! Ehei ! Poliția !

SANS-RIVAL : Cu ce v-am supărat ?

ANTON : Eu m-am purtat cu... iar dumneavoastră...

SANS-RIVAL : Eu vorbeam despre oglindă...

POLIȚISTUL *(apare)* : Am auzit că m-ați chemat și mi-am închipuit că s-a întîmplat ceva, de aceea mi-am permis...

SANS-RIVAL *(intervine)* : I s-a părut că a zărit o umbră ! O umbră imensă ! A trecut prin fața balconului, s-a ridicat, a coborît, iar s-a ridicat, și hop !

POLIȚISTUL : Puteți fi fără grijă, pentru că, ca... *(se oprește — controlează în gînd fraza)*... pentru că, virgulă, cartierul e înconjurat. Îl așteptăm pe faimosul răufăcător Sans-Rival să sară de la vreo fereastră, din clipă în clipă. Puteți dormi liniștiți, noi, oamenii legii, sîntem aici.

SANS-RIVAL : Și noi aici !

ANTON *(amuzat)* : „Închid ușa, pun zăvorul, iar hoțul este în casă."

POLIȚISTUL *(perplex)* : Poftim ?

SANS-RIVAL : O ghicitoare !

POLIȚISTUL : Ghicitoare ?

SANS-RIVAL : Soarele !

POLIȚISTUL : Soarele ?!

SANS-RIVAL : Păi... „Închid ușa, pun zăvorul, iar hoțul este în casă" ! Ghici-ghicitoarea mea !

POLIȚISTUL *(distrat)* : Soarele !

SANS-RIVAL *(rîde)* : Vedeți ?

POLIȚISTUL *(brusc, către Sans-Rival)*. V-am mai văzut undeva...

SANS-RIVAL : Păi, adineaori...

ANTON *(rîde)* : E atît de cunoscut.

POLIȚISTUL : Mda... va să zică, așaa... *(Trecînd prin fața oglinzii, se privește în ea, e foarte jignit.)* Ce-i asta ?

SANS-RIVAL : I se zice oglindă...

POLIȚISTUL : Așa arăt eu ?

ANTON : Depinde...

SANS-RIVAL : Are ape...

POLIȚISTUL : Mda... Să trăiți ! Dați-mi voie să mă retrag. Și fiți fără grijă. Doar este de datoria noastră să... *(Către Anton.)* V-am mai văzut undeva pe dumneavoastră ! *(Face stînga împrejur și iese. Se aud fluierături din țignal.)*

ANTON : Închide odată fereastra !

SANS-RIVAL : Oh, da ! Filodendronul ! Străinută ?

ANTON : În locul dumitale n-aș face spirite !

SANS-RIVAL : De ce ? Spiritele sînt necesare tocmai în locul meu. *(Pauză.)* Frumoasă plantă ! Am impresia că o răsfățați prea mult.

ANTON : Acest filodendron nu este pur și simplu un filodendron.

SANS-RIVAL : Fiecare lucru este *pur și simplu* ceea ce este ! Noi încărcăm lucrurile cu sensuri care nu le aparțin.

ANTON : E o... amintire.

SANS-RIVAL : O amintire verde.

ANTON : Un trecut...

SANS-RIVAL : Cimitir...

ANTON : O necesitate.

SANS-RIVAL : Supunere ?

ANTON : O datorie.

SANS-RIVAL : Deci, o robie !

ANTON : L-a plantat tata înainte de moarte

SANS-RIVAL : Frumoasă plantă.

ANTON : A fost condamnat la moarte

SANS-RIVAL : Mă impresionează condamnările *pe viață*...

ANTON : Tata a fost executat.

SANS-RIVAL *(după o pauză)* : Îmi pare rău... Înseamnă că n-a avut parte de un avocat bun.

ANTON : Unul din cei mai buni ! Poate ați auzit de el.

SANS-RIVAL : Cunosc toată lumea judiciară, pînă la Areopag ! Vedeți, meseria...

ANTON : E un prieten al tatii — Mihai Karmis.

SANS-RIVAL : Dumnezeu să mă ferească !

ANTON : Îl cunoașteți ?

SANS-RIVAL : Nu i-aș încredința nici cea mai neînsemnată afacere.

www.cimec.ro

ANTON : Este unul din cei mai buni avocați din Atena.

SANS-RIVAL : E ghinionist... *(Își pune picioarele pe masă.)* Îmi dați voie ?

ANTON *(ironic)* : V-am spus : ca la dumneavoastră acasă !

SANS-RIVAL : Puteți să mă tutuiți... Eu n-am casă, v-am spus că sînt un om liber. Casa te înrobește : te legi de o mobilă, de un tablou, de-o glastră, trebuie să cotești veșnic același colț de stradă, să urci aceleași trepte, să-ți cauți cheile în buzunar prinse de un breloc care înfățișează Partenonul, Turnul Eiffel, Colisseul, zgîrie-norii...

(Vorbind, își adună lucrurile : ibricul, cutiuța, ceștile.)

ANTON : Și sînteți... și ești liber ?

SANS-RIVAL : M-am străduit să sugrum toate iluziile, în afară de una : aceea a libertății.

ANTON *(brusc)* : Acum ești în mîna mea !

SANS-RIVAL *(atent)* : Sînt *în casa* dumneavoastră...

ANTON : În mîna mea e dacă să fii liber sau nu.

SANS-RIVAL *(pricepe unde vrea să ajungă)* : În mîna dumneavoastră este să mă predați sau nu. Să fiu liber sau rob — asta e în *mine* și în mîna *mea!*

ANTON : Ești în mîna mea !

SANS-RIVAL : Eu nu mă repet...

ANTON : Pot să te predau !

SANS-RIVAL : Îmi place că v-ați corectat...

ANTON : Deci, pot să-ți răpesc libertatea.

SANS-RIVAL : Din nou v-ați încurcat.

ANTON : Te eliberez, cu o condiție.

SANS-RIVAL *(ironic)* : Condiția... libertății ?

ANTON : Ia-o cum vrei.

SANS-RIVAL : Șantaj ?

ANTON *(hotărît)* : Să iei filodendronul !

SANS-RIVAL : Văd că pledoaria mea despre libertate a prins rădăcini.

ANTON : Îl iei ?

SANS-RIVAL : Dacă primesc condiția, îmi pierd libertatea !

ANTON : Îndată ce o să auzim pași, o să-mi dai un pumn să-mi curgă sînge din nas, am să mă prefac că leșin, iar dumneata o să iei filodendronul...

SANS-RIVAL : Frumoasă plantă...

ANTON : E a unui mort, dumneata nu poți pricepe.

SANS-RIVAL : Eu n-am morți ! Sînt liber !

ANTON : Dacă nu iei filodendronul, chem poliția.

SANS-RIVAL : Deschide fereastra să-l tragă curentul, și s-a dus filodendronul !

ANTON : Nu pot ! Asta nu pot... Zi, îl iei ?

SANS-RIVAL : Cu mîinile altuia e mai comod.

ANTON : Îl iei ?

SANS-RIVAL : Îmi pare rău, dar...

ANTON : Ai spus că ești un om liber, cum vei lăsa să-ți pierzi libertatea ?

SANS-RIVAL : Doamne, cît de deformat priviți lucrurile !

ANTON : : Deformat ?

SANS-RIVAL : Condiția pe care mi-o puneți îmi răpește libertatea, și nu închisoarea.

ANTON : O bagatelă de condiție.

SANS-RIVAL : Toate condițiile au o singură valoare : aceea a condiției !

ANTON *(merge spre balcon)* : Îl iei ? Te întreb pentru ultima oară !

SANS-RIVAL : Știam că o să vină rîndul ultimatumului ! Doar vorbim despre libertate !

ANTON : Îl iei ?

SANS-RIVAL : Nu insistați, pentru că mai există o piedică : nu sînt florar.

ANTON : Florar ?

SANS-RIVAL : O specialitate în... meserie. *(După ce privește filodendronul.)* Tăiați-l, și ați scăpat de el !

ANTON : Nu pot. E al unui mort... A lăsat o scrisoare : „Păstrați filodendronul ca lumina ochilor !"

SANS-RIVAL : Ce era tatăl dumneavoastră ?

ANTON : Ce importanță are ?

SANS-RIVAL : Foarte mare importanță.

ANTON : Era un om drept.

SANS-RIVAL : Ciudat ! Nu observați o contradicție ?

ANTON : Contradicție ?

SANS-RIVAL : Desigur. Cum putea un om drept să lase o moștenire atît de grea ?

ANTON *(cu mîna pe mînerul ușii de la verandă)* : Chem poliția !

SANS-RIVAL : Poliția nu e un argument, iar eu folosesc argumente.

ANTON *(dă să deschidă)* : Atunci...

SANS-RIVAL : Stai ! Am găsit o soluție. Am un prieten, faimosul nea Pavel, zis Florarul, zis Grădinaru, zis Aprilie-Mai.

ANTON : Unde pot să dau de el ?

SANS-RAVAL : Deocamdată e la răcoare. Nu știu bine... A *luat* un ficus de la înmormîntarea unui ministru. să-l salveze, zice, pentru că rudele defunctului au vrut să-l pună în cavou !

www.cimec.ro

(Se aud fluierături din țignal.)

POLIȚISTUL *(apare pe verandă)*: Vreo noutate ?

ANTON *(deschide)*: Veniți !

POLIȚISTUL: S-a întîmplat ceva ?

SANS-RIVAL: Oglinda !

POLIȚISTUL *(bănuitor)*: Ce-i cu oglinda?

SANS-RIVAL: Deformează totul.

ANTON: Dacă îl vedeți pe Sans-Rival, îl recunoașteți ?

SANS-RIVAL *(către Anton)*: Cînd va ieși nea Pavel, am să ți-l aduc.

ANTON: Dumneavoastră îl cunoașteți pe Sans-Rival ?

POLIȚISTUL: Este un răufăcător foarte dibaci și primejdios. Adevărul e că nu fură mult, de aceea ne e greu să-l prindem. Dacă fura mult, ar fi fost nevoit să ascundă sau să vîndă, și ne-ar fi căzut în mîini. Vrea să aibă libertate de mișcare...

SANS-RIVAL *(către Anton)*: Ce vă spuneam ?!

ANTON *(către Sans-Rival)*: Te mai întreb o dată !

SANS-RIVAL: Îmi pare rău... v-am explicat concepția mea despre viață.

POLIȚISTUL: Văd că s-a petrecut ceva aici.

ANTON *(către Sans-Rival)*: Deci ?

SANS-RIVAL: Frumoasă plantă.

ANTON *(către Polițist)*: Luați-l ! El e !

POLIȚISTUL: Nu înțeleg...

ANTON-: Cum de nu l-ați recunoscut ?! E Sans-Rival !

POLIȚISTUL *(cu admirație)*: Sans-Rival! Zis „De-azi-pe-mîine", zis „Se-mulțumește-cu-puțin" !

ANTON: Zis „Liberul" !

(Polițistul consultă o fotografie, pe care a scos-o din buzunar. Privește cînd la Sans-Rival, cînd la Anton — verificînd trăsăturile.)

SANS-RIVAL *(către Anton)*: Te pomenești că vă... identifică !

POLIȚISTUL *(după ce s-a convins)*: Mîinile sus !

SANS-RIVAL: Ce obicei ! Doamne, ce obicei !

POLIȚISTUL: Am zis mîinile sus !

SANS-RIVAL: Cel puțin, pentru dumneata asta ți-e meseria.

POLIȚISTUL *(către Anton)*: Și pentru ce, mă rog, nu ne-ați informat atunci cînd am venit la dumneavoastră întîia oară ?

ANTON: Atunci ? Pentru că... pentru că...

SANS-RIVAL *(ironic)*: Pentru că l-am amenințat ! Cu revolverul ! *(Îl țintește cu degetul.)* „Dacă scoți o vorbuliță, ești un om mort !"

ANTON: Nu... nu... Nu de asta...

POLIȚISTUL: Sans-Rival, zis „De-azi-pe-mîine", zis „Lib..."

SANS-RIVAL *(tare,disprețuitor)*: Îți interzic să pronunți această „poreclă" !

POLIȚISTUL: În numele legii, ești arestat !

ANTON: Stați puțin... aș vrea să...

POLIȚISTUL *(conducîndu-l pe Sans-Rival spre ușă)*: Urmează-mă !

SANS-RIVAL *(îl trage spre verandă)*: Dați-mi voie... Aș vrea să ies pe unde am intrat... Deh... superstițiile !

ANTON: Sans-Rival ! *(Sans-Rival se întoarce spre el.)* De ce nu spui nimic ?

POLIȚISTUL *(mergînd spre verandă)*: Mîine vă prezentați la secție pentru întocmirea procesului-verbal.

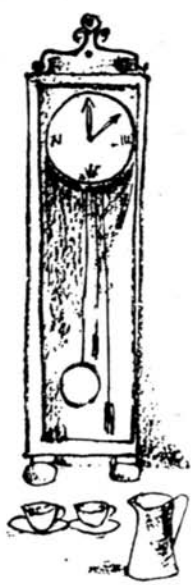
ANTON: Sans-Rival ! *(Ar vrea probabil să spună „iartă-mă".)*

SANS-RIVAL: Pentru ce ? Bănuiam că ești un rob !

ANTON *(disperat)*: Sans-Rival ! Sans-Rival !

SANS-RIVAL *(de la verandă întoarce capul)*: Frumoasă plantă ! *(Iese. Polițistul fluieră din țignal. Răspund zeci de fluierături de la diferite distanțe.)*

CORTINA



www.cimec.ro

A doua zi. Același decor — aproximativ aceeași oră. În sufragerie se află numai Ioana. Amestecă cu o linguriță un lichid într-un pahar.

IOANA *(se adresează cuiva în camera alăturată — pretext pentru a vorbi cu filodendronul)*: Ai văzut puietul cel nou? E ca o baionetă! Și atît de transparent! Ca o stalagmită! De o frăgezime uluitoare! Da, da... uluitoare! Astăzi o să-l transplanteze nea Petre. Ce a zis? Va aduce un leagăn. Așa a zis? *(Gustă lichidul din pahar cu vîrful limbii — apoi varsă lichidul în glastra cea mare.)* Să vedem ce o să ne mai ceri, ființă lacomă, nesățioasă... Nu-ți pasă de nimeni... Numai la tine te gîndești... ființă egoistă! *(Nu sînt frazele unei gospodine care trebăluiește vorbind, ca să treacă mai repede timpul. Cuvintele ei sună a reproșuri adresate unui logodnic.)* Ți-am dat totul! Totul! Gîndurile noastre, clipele noastre, bucuriile noastre — totul! Să vedem ce o să ne mai ceri... *(Privește termometrul speriată.)* Iar a deschis cineva fereastra! *(Tare.)* Cine a deschis fereastra? *(Alt ton, către plantă...)* Asta ne-ar mai lipsi, să te îmbolnăvești din nou... Că prea ai devenit... „nu-mă-atinge!". Noi ne sufocăm din pricina aerului închis, și tu... Dar ce-ți pasă ție! Tu una știi: să te întinzi! Și, parcă asta n-ar fi deajuns, ai început să... feți! Da, da... *(A început să șteargă frunzele. Umblă cu ele ușor, cu mare atenție, s-ar putea spune — erotic.)* Vai! Ai văzut frunza asta? S-a îngălbenit la margini... *(Din nou cu planta.)* Ia, te rog, te poftesc să nu-mi faci vreo poznă, că n-am nici un chef, nici vreme de boli... *(Tare, spre ușă.)* Ți-am spus că mi-au respins toate broderiile cu filodendroni? *(Spre floare.)* Ca să vezi mătăluță unde am ajuns... *(Mai tare.)* Și cînd te gîndești că într-o vreme broderiile mele erau foarte căutate... Îți amintești?... Nu mai pridideam...

(Se aude soneria. Ioana se duce să deschidă.)

POLIȚISTUL *(vocea lui)*: Bună seara, doamnă.

IOANA *(vocea ei)*: Bună seara... Poftiți... intrați, vă rog.

POLIȚISTUL *(aceleași fraze rotunde, gramaticale... aceeași politețe suspectă)*: Vă rog să mă scuzați pentru deranj, dar am fost nevoit să vin la dumneavoastră personal *(se oprește — controlează)*... adică, să vin personal la dumneavoastră în legătură cu o chestiune.

IOANA *(ușor neliniștită)*: Intrați, nu-i nimic...

POLIȚISTUL: Ceva referitor la fiul dumneavoastră.

IOANA: Doamne, Dumnezeule! Dar ce s-a întîmplat?

POLIȚISTUL: Nu, nu... vă rog să nu fiți îngrijorată. E necesar să discut cu dumnealui o problemă foarte importantă.

IOANA *(tare, ca să audă și Anton, care, probabil, se află în casă)*: Nu, Anton nu este acasă... Abia a plecat, la cursuri.

POLIȚISTUL: Îmi pare rău. Am venit să formulăm procesul-verbal, în legătură cu răufăcătorul acela.

IOANA: În legătură cu care răufăcător? Ce amestec are fiul meu cu...

POLIȚISTUL: Are, doamnă. Fiul dumneavoastră a ajutat poliției să aresteze un hoț.

IOANA: Anton?

POLIȚISTUL: Anton îl cheamă? Da, aseară l-a prins pe cunoscutul, primejdiosul răufăcător Sans-Rival, zis „Deazi-pe-mîine", zis „Lib..." *(Se oprește reflex.)*

ANTON *(intră)*: Ce s-a întîmplat?

IOANA *(stîngace)*: Oh, ești aici?

POLIȚISTUL *(jignit)*: M-ați informat greșit că fiul dumneavoastră nu este acasă. Nu pot pricepe de ce lumea se ferește de poliție.

IOANA *(către Anton)*: Știi, am auzit ușa și mi-am închipuit... *(Polițistului — cerînd scuze.)* Credeam că a plecat.

POLIȚISTUL *(către Anton)*: V-am deranjat, precum observați, din pricina episodului de aseară.

IOANA *(întrebător)*: În legătură cu un răufăcător, zice...

POLIȚISTUL: Am informat-o pe doamna despre cele petrecute.

ANTON: Nu era necesar.

IOANA: Tu n-ai spus nimic.

ANTON *(desigur minte)*: Am uitat... Nu era cine știe ce...

POLIȚISTUL: Fiul dumneavoastră e foarte modest.

IOANA: Cum de-ai uitat un asemenea lucru?

POLIȚISTUL: Sînt nevoit să vă informez, doamnă, că fiul dumneavoastră

www.cimec.ro

a dovedit, în cazul respectiv, destulă inițiativă și...

ANTON *(jenat)*: Bine, bine... Și acum ce mai e de făcut?

POLIȚISTUL: E de datoria mea să vă comunic că arestatul a evadat!

ANTON *(teamă amestecată cu o bucurie nelămurită)*: Da?!

POLIȚISTUL: A șters-o în clipa cînd era transportat la secție.

IOANA: Va să zică, a șters-o...

POLIȚISTUL: Scuzați... *(Se corectează.)* A evadat... Acesta este și scopul vizitei mele la dumneavoastră. Am vrut, adică, să vă anunț că e necesar să fiți foarte vigilent.

ANTON: Nu văd motivul...

POLIȚISTUL: Cum? Răufăcătorii, drojdia asta a societății noastre, sînt foarte răzbunători.

IOANA *(speriată)*: Ce se poate întîmpla?

ANTON *(cu oarecare speranță)*: Credeți că poate reveni?

POLIȚISTUL: Nu se știe niciodată. Oamenii ăștia, dacă îmi dați voie să-i numesc „oameni", sînt foarte...

IOANA: Doamne, ce ne facem?

POLIȚISTUL *(căruia nu-i place să-i fie întrerupte frazele-tip)*: Nu este deloc exclus să-l aștepte într-un colț de stradă ca să se răzbune. Pentru ei, doamnă, cuțitul e o nimica toată.

IOANA *(către Anton)*: Ce-ți veni să te amesteci în această poveste? *(Intră Elena — vine de afară. Se oprește la ușă — ascultă cu interes.)*

POLIȚISTUL: Cum să nu se amestece, doamnă? Răufăcătorul a fost prins asupra faptului chiar în casa dumneavoastră.

IOANA: Doamne păzește! Aici? la noi?

ELENA *(încîntată)*: În casa noastră?

POLIȚISTUL: Răufăcătorul a pătruns în casă prin fereastră, după apusul soarelui.

IOANA *(către Anton)*: Și n-ai spus nimic?

POLIȚISTUL: Inițial îl amenințase cu revolverul.

ELENA: Cu revolverul? Pe Anton? Aici?

ANTON *(începe să se enerveze)*: Nu m-a amenințat deloc!

POLIȚISTUL: Dumneavoastră doar ați declarat că, la prima apariție...

ANTON: N-am declarat nimic, el a spus asta, Sans-Rival...

ELENA *(entuziasmată)*: Sans-Rival? A fost aici la noi Sans-Rival?

IOANA: Nu pricep pentru ce ai ascuns un asemenea fapt...

POLIȚISTUL: Probabil ca să nu fiți îngrijorată.

ANTON *(găsește justificare)*: Da... ca să nu fii îngrijorată.

ELENA *(privind în jur — locul unde a pășit faimosul Sans-Rival)*: Doamne, a fost la noi Sans-Rival!

POLIȚISTUL: Este un hoț abil, fără... scrupule, da, da, fără scrupule... Cred că ăsta este cuvîntul.

ELENA *(cu pioșenie)*: Și ce ar fi putut să facă?

POLIȚISTUL: Răufăcătorii, domnișoară...

ELENA *(enumeră cu teamă și încîntare)*: Să fure? Să spargă? Să ardă? Să omoare? Să înjunghie? Să...

IOANA: Oprește-te!

POLIȚISTUL: Da, da... tineretul trebuie să știe!

ELENA: Și a intrat aici, în sufragerie?

ANTON: Da, aici... ședeam cu lumina stinsă și...

POLIȚISTUL: Și răufăcătorul a intrat pe fereastră.

IOANA: Doamne, ar fi putut să...

ELENA: Și tu ce-ai făcut?

ANTON: Ei, și tu! Ce-am făcut! Ce să fac?

POLIȚISTUL: A înfruntat situația cu îndrăzneală. Dați-mi voie, domnișoară, să vă spun că fratele dumneavoastră — vă este frate, nu? —, că fratele dumneavoastră s-a dovedit a fi unul din cei mai curajoși tineri pe care...

ELENA *(speriată, dar și mulțumită că în casa lor ar fi putut să se petreacă așa ceva)*: Ar fi putut să-l împuște, nu?

POLIȚISTUL: Oamenii ăștia, domnișoară, dacă îmi permiteți să folosesc acest termen... *(O mică pauză — sintaxa undeva șchioapătă.)* Nu la termenul „domnișoară" mă refer, ci la cel de „oameni"... Dați-mi voie...

ELENA *(către Anton)*: Și ai tăcut chitic! *(Cu voluptate.)* Aș fi murit de frică!

POLIȚISTUL: Din nefericire trebuie să vă comunic că a evadat.

ELENA *(mulțumită)*: A șters-o!

POLIȚISTUL *(privindu-l pe Anton, solicitîndu-i complicitatea)*: Da, asta e situația. M-a amenințat cu revolverul, iar eu n-am tras, deși aș fi putut... Și a evadat.

ELENA: Poate o să mai vină să se răzbune!

POLIȚISTUL: Tocmai acesta a fost și scopul venirii mele aici... Voiam să vă atrag atenția, pentru că răufăcătorii, drojdia asta a societății noastre, sînt elemente răzbunătoare.

IOANA: Ce ți-a trebuit, măi băiete... Mai bine îl lăsai să ia... Ce-ar fi luat?

www.cimec.ro

ELENA *(emoționată):* Și acum trebuie să fim cu ochii în patru!

POLIȚISTUL *(cu îngăduință):* Nu chiar... Adică, ce păzim noi, domnișoară? Am vrut doar să vă pun la curent.

IOANA: Vă mulțumim... vă mulțumim foarte mult.

POLIȚISTUL: Și în al doilea rînd, sînt obligat să vă pun o întrebare oficială: doriți să depuneți o plîngere „împotriva unui necunoscut"?

ELENA: Plîngere împotriva unui necunoscut! Ce frumos sună!

ANTON: Taci, tu! *(Către polițist.)* Nu e nevoie.

IOANA: Odată ce n-a luat nimic... Ce rost ar avea?

POLIȚISTUL *(ușurat — îi convine și lui):* Pentru că așa se obișnuiește... *(Răsuflă — își scoate tabachera, aceeași ca a lui Sans-Rival.)* Îmi dați voie? *(Oferă și lui Anton.)* Fumați?

ANTON *(privește atent tabachera):* Tabachera asta...

POLIȚISTUL: Poftiți! O țigară e totdeauna...

IOANA: Știți... vă rog să nu ne-o luați în nume de rău. În odaia asta nu se fumează...

ELENA: Știți... filodendronul...

POLIȚISTUL: Filodendronul... Am mai văzut eu o plantă ca asta... *(Pune tabachera în buzunar.)* Am fost informat că cere multă îngrijire.

IOANA: Da, da... foarte multă. *(Își aduce aminte brusc.)* Oh, și nu știam pentru ce a scăzut temperatura! Lăsase fereastra deschisă, domnul acela... cum i-ați zis...

ELENA: Sans-Rival! Trebuie să fie un tip foarte interesant.

POLIȚISTUL: Adevărul este că nu fură mult. De obicei, golește frigiderele. În special fură băutura „Uzo-Sans-Rival". Însă e foarte...

ELENA *(ca și cum ar spune „foarte drăguț"):* Foarte primejdios!

POLIȚISTUL: Da, domnișoară, oamenii ăștia, dacă îmi permiteți să folosesc termenul *(pauză, controlează în gînd fraza)*, sînt foarte primejdioși. Pentru ei, cuțitul... drojdia asta...

IOANA: Vă mulțumim foarte mult.

POLIȚISTUL *(salută militărește):* Datoria, doamnă, datoria înainte de toate! Să trăiți! *(De la ușă, către Ioana.)* Mi se pare că v-am mai văzut undeva...

IOANA: Da... tot ce se poate.

POLIȚISTUL *(renunță):* Bună seara.

(Ioana îl conduce.)

ELENA *(către Anton):* Și tu n-ai spus nimic!

ANTON: Mare lucru... Dumnealui a vrut să-și dea importanță.

IOANA *(intră):* Cum te-ai amestecat în povestea asta?

ELENA: Doamne, să fi fost eu! *(Înfrigurată.)* N-am văzut niciodată un hoț, un hoț adevărat!

ANTON *(simte nevoia să vorbească despre Sans-Rival):* E un tip ciudat...

ELENA: Cum arată?

ANTON: E un bărbat binefăcut, elegant, manierat, politicos...

ELENA: La fel mi l-am închipuit! Și vorbește frumos, nu?

ANTON *(cu ciudă):* Da...

ELENA *(mimînd):* Uneori se încruntă, ochii îi fulgeră, și atunci este în stare să comită o crimă! *(Mimează înjunghierea.)*

ANTON: Da' de unde! Nici nu seamănă a hoț.

ELENA: Atunci de ce l-ai predat?

ANTON *(se trezește):* Cum de ce? Doar a intrat în casa noastră.

ELENA: Ei și? Eu nu l-aș fi predat. Pur și simplu l-aș fi poftit în bucătărie: „Poftiți, domnule Sans-Rival! Sînt dezolată, dar n-avem „Sans-Rival", domnule Sans-Rival! Dacă ne-ați fi anunțat din vreme de vizita dumneavoastră..."

IOANA *(rîde):* Ești nebună! *(Și din nou se sperie.)* Și acum, ce ne facem? Dacă te-ar pîndi într-un colț și... *(Șterge frunzele.)*

ANTON *(cu convingere):* Imposibil... Nu e deloc primejdios. Mi-a mărturisit că nu-i place violența.

ELENA: Ai stat de vorbă cu el?

ANTON *(încurcat):* După cîte am înțeles...

ELENA: Ai zis: „Mi-a mărturisit"...

ANTON: Vorba vine...

ELENA *(începînd să descopere adevărul):* Așaa...

ANTON: Adică cum „așa"?

ELENA *(cu un aer inocent):* Așaa...

ANTON: Vorbește deschis!

IOANA: Iar începeți...

ANTON: Nu știu ce vrea să insinueze.

ELENA: „Musca pe căciulă..."

ANTON *(enervat):* Ești foarte perspicace!

ELENA: Iar tu ești crud!

ANTON: Ei, poftim! Nu ești sănătoasă...

IOANA: Anton!

ELENA: Ești crud și nedrept. N-a furat nimic, nu-i place violența, e un om elegant, cult...

www.cimec.ro

ANTON : De unde le-ai scornit toate astea ?

ELENA : Tu ai spus ! *(Continuă.)* E politicos, vorbește frumos, și tu l-ai predat !

ANTON *(se apără)* : Dar e un răufăcător, un hoț ! A vrut să fure !

ELENA : Cursul tău de „Drept roman" !

ANTON : Știu și eu... Ar fi furat...

ELENA : Perlele mamei, sau casa de bani !

ANTON : Ar fi furat... *(în sfîrșit, a găsit ce)* filodendronul ! *(Toți încremenesc.)*

ELENA : Filodendronul !

IOANA : Doamne, filodendronul !

ANTON *(totuși, vinovat)* : Da, da... filodendronul ! Cred că pentru el a venit ! *(Pauză. Ceva s-a schimbat. Furtul plantei ar fi fost o soluție ?)*

IOANA : Înseamnă că este hoț de flori... dintre acei care pustiesc grădinile...

ANTON : Nu, zice că nu-i „florar".

ELENA : Florar ?

ANTON : Așa li se zice hoților de flori Cum spunem „hoț de buzunare", „hoț de găini"...

ELENA *(triumfă)* : Deci, ai stat de vorbă cu el !

ANTON : Ce-am apucat...

ELENA *(ironic)* : Dumnealui, Sans-Rival, ține revolverul îndreptat asupra ta și în același timp faceți conversație !

ANTON : A vrut să fure filodendronul, nu pricepeți ?

IOANA : Tu ai zis că nu este „florar".

ANTON *(disperat)* : Nu este „florar", însă filodendronul a vrut să-l fure ! Pricepeți odată ! A vrut să fure filodendronul nostru !

(Pauză.)

ELENA *(de parcă asta ar fi fost toată problema)* : Ciudat ! Cum l-ar fi cărat ?

ANTON : De-aș fi fost complicele lui, aș fi știut.

ELENA : Nu văd motivul să fii nervos.

IOANA : Nu vă certați.

ELENA : Nu ne certăm, conversăm !... *(Un gest, cu degetul arătător îndreptat către Anton, ca și cum l-ar ținti cu revolverul.)*

IOANA : Elena ! Gata ! De altfel, ai treabă în bucătărie !

ELENA : La ce oră vă duceți la misit ?

IOANA : Cînd vine Mihai. *(Către Anton.)* Ajută-mă să termin, șterge frunzele alea... de sus. Mă dor umerii. *(Anton a început să curețe frunzele.)*

ELENA *(de la ușa bucătăriei)* : Și nu știți ce a făcut ? A obținut schimbul fără bani ?

IOANA : Era sigur că o să reușească.

ELENA : Iar garsoniera va fi construită în cursul anului, nu ?

IOANA : Așa a promis arhitectul.

ELENA : Casa de la marginea orașului are și grădină ?

IOANA : Da, sigur... Acolo toate locuințele au grădină.

ELENA : Și baie ?

IOANA : Locuință nouă, fără baie ! ?

ELENA : Am să stau în cadă, cu orele ! Cu tranzistorul alături și cu o carte !

ANTON : Dacă știi să înoți...

ELENA : Și dacă nu știu, nu-i nici o primejdie ! Doar avem în casă un erou ! A prins un hoț înarmat și n-o să salveze o biată copilă de la înec ?

IOANA *(rîde)* : Elena !

ANTON : Las-o să vorbească ! Se înșeală, dacă crede că mă atinge ! Deci, treci la înot...

ELENA : O să ne descotorosim de baia noastră de tablă, scundă și mare cît o roată de car, și de invenția lui Anton cu stropitoarea. *(Trage de o sfoară nevăzută.)* Trrr ! O să trăim în sfîrșit și noi ca oamenii.

IOANA *(cu reproș)* : Elena ! Cum vorbești așa ?! Ce înseamnă „în sfîrșit, ca oamenii" ? Adică, vrei să spui că în căsuța asta a noastră...

ELENA : Nu, mamă, n-am spus ceva rău... n-am ocărît...

IOANA *(un fel de pedeapsă)* : Te-am rugat să te duci în bucătărie. Trebuie să te și îmbraci, ca să ne ducem la misit.

ELENA *(își aduce aminte, necăjită)* : Sînt de gardă...

ANTON *(tachinînd-o)* : Și pentru ce spui așa, mă rog ?

ELENA *(același ton)* : N-am spus „așa". *(Iese.)*

IOANA *(către Anton)* : Șterge-le și pe-alea mici, și-am terminat. *(Distrată.)* Ți-am spus ce s-a întîmplat cu broderiile mele ? Mi-a fost restituită întreaga comandă. *(Foarte tristă.)* Nu le mai cere, zice, nimeni... *(Cu reproș.)* Au uitat ! *(Cu invidie.)* Au uitat...

ANTON *(ștergînd filodendronii cei mici)* : Pot să te întreb ceva, mamă ? Dar n-ai să te superi...

IOANA *(mirată)* : Nu... De ce să mă supăr ?

ANTON : Îmi promiți ?

IOANA : Spune !

ANTON : Ce scria în scrisoarea aceea ?

IOANA : Care scrisoare ?

www.cimec.ro

ANTON : Aceea... ultima... despre filodendron.
IOANA *(încremeneşte cu mîna pe frunze)* : Ce-ţi veni ?...
ANTON : Vezi ! Te-ai necăjit... Nu trebuia să te întreb.
IOANA : Nu... nu m-am necăjit.
ANTON : Ce scria ?
IOANA *(fără să răspundă, pentru sine)* : „Păstraţi filodendronul ca lumina ochilor !"
ANTON : Tu ai văzut-o ?
IOANA : Cînd a sosit Mihai în dimineaţa aceea îngrozitoare...
ANTON : Ai văzut-o ?
IOANA : Da... *(Mai puţin convinsă.)* Da... adică... În ziua aceea îmi pierdusem capul... Apoi n-a mai pomenit nimeni despre asta. Rana era foarte proaspătă şi prea adîncă ca s-o mai...
ANTON : Ce fel de om era tata ?
IOANA *(se întoarce brusc. Îl priveşte pe Anton. Răspunde într-un tîrziu, incolor)* : N-am mai întîlnit un asemenea om...
ELENA *(intră — şi-a pus şorţul de bucătărie. Şterge o cratiţă)* : Şi o să aibă apă caldă zi şi noapte ?
ANTON : Nu, noapte şi zi !
ELENA : Ce spirit ! Ho, ho, ho !
IOANA : Ai deschis fereastra bucătăriei ?
ELENA : Toată casa duhneşte a ceapă prăjită !
ANTON : O să vină mirele şi ce-o să zică ?
IOANA : Ai deschis fereastra bucătăriei !
ELENA *(către Anton)* : Vezi bine, mireasa va veni în casă nouă ! *(Alt ton.)* Cînd vine *omul*, îl supără aerul închis. Plus că-l punem în bucătărie să fumeze... A şi început să facă de gardă !
IOANA : Haideţi, haideţi... În ultimul timp vă aprindeţi foarte uşor. Da, da... Foarte uşor... Nu ştiu ce-i cu voi. Zău că nu ştiu ce-i cu voi. *(Se îndreaptă spre bucătărie.)* Mă duc să mă îmbrac. Dacă dă telefon Mihai, mă chemaţi. *(Iese.)*
ELENA *(se apropie de Anton, care şterge ultima glastră. Maliţioasă : vrea să obţină ceva)* : Să-ţi ajut, frăţioare ?
ANTON *(a „mirosit")* : Degeaba...
ELENA *(ofensată)* : Adică ce degeaba ?
ANTON : Degeaba îmi dai tîrcoale.
ELENA *(demascată)* : Îţi dau „tîrcoale" ! Ce expresie !
ANTON : Astă-seară am treabă.
ELENA : Nici n-am avut de gînd să-ţi cad în genunchi, să te implor ! Ştiu doar că nu eşti în stare să faci cuiva un bine ! Numai la tine te gîndeşti !
ANTON *(de un calm enervant)* : Am stat şi ieri de gardă, azi n-am chef.
ELENA *(ironic)* : Mai ales după eroismul de ieri !
ANTON *(ofensat)* : Nici de data asta nu m-ai atins.
ELENA : De ce l-ai trădat pe Sans-Rival ?
ANTON : Nu l-am trădat, l-am predat.
ELENA : L-ai trădat ! Aţi stat de vorbă şi după aceea l-ai predat. Asta-i trădare !
ANTON : Hoţii trebuie pedepsiţi.
ELENA : Dar iată că a evadat ! A şters-o, a şters-o ! Şi o să te pîndească într-un colţ de stradă, o să se apropie cu cuţitul între dinţi...
ANTON *(fioros)* : Sau, o să vină chiar în seara asta, o să intre călcînd în vîrful picioarelor, o să întindă mîinile lui păroase spre frumosul tău gît...
ELENA *(înfiorată)* : Să vină ! Nu mi-e teamă !

(Soneria.)

ANTON : Iată-l ! A sosit Sans-Rival !
ELENA : Du-te să deschizi !
ANTON : Nici gînd ! A venit pentru tine. *(Elena se duce să deschidă.)*
MIHAI *(vocea lui)* : Să fie într-un ceas bun !
ELENA *(intră cu Mihai)* : Deci, ai reuşit !
MIHAI *(e foarte vesel — mulţumit de sine)* : Nu dăm nici un miar ! Ba o să-l plătească şi pe misit. *(Cu o bucurie copilărească.)* Am luptat ! Trebuia să fiţi de faţă să vedeţi cît am luptat !
ELENA *(bate toba cu cratiţa)* : Ura ! Ura ! Ne mutăm !
IOANA *(intră)* : Ai reuşit ?
MIHAI : Am pledat..., da, ăsta e cuvîntul, am pledat...
IOANA : Spune cum a fost, ce le-ai zis ?
MIHAI : Mi-am închipuit că sînt la proces. Acest proces, îmi zic, trebuie să-l cîştig ! Neapărat trebuie să-l cîştig.
ELENA *(bate în cratiţă)* : Rugăm asistenţa să facă linişte, altminteri voi fi nevoită să evacuez sala ! Aveţi cuvîntul, domnule avocat !
MIHAI *(tuşeşte sec — îşi drege glasul —, se joacă, dar este într-adevăr emoţionat)* : Dooomnule Preşedinte ! Clienţii mei, casa clienţilor mei este una din cele mai...
ELENA : Ne-aţi convins ! Renunţăm la bani ! Ura ! Ura ! A reuşit ! Ne mutăm !
IOANA : În sfîrşit ! Bine, lasă toba !

www.cimec.ro

ANTON : Se grăbește să se mute cu Leonida și cei „trei sute" !

ELENA : Da, mă grăbesc ! Urlă invidia în tine. Pentru că nu ți-ai găsit mireasă !

ANTON : Cine să se apropie de mine cînd descoperă că am o asemenea soră !

MIHAI *(vrea să-și comunice bucuria)* : Ne așteaptă astăzi... *(Către Anton.)* Acolo să mă fi văzut ! Să vezi mata pledoarie... Fiecare cuvînt al meu a fost plătit cu un miar ! Astăzi semnăm contractul !

IOANA : Spuneai că o să te interesezi și de mobilă.

MIHAI : Există mobilă foarte frumoasă, în rate.

ELENA : Am pus ochii pe o sufragerie din Schiros, lucrată de mînă, o minune !

IOANA : Totul costă o grămadă de parale !

MIHAI : Să nu uitați că o să avem... *(corectează)* o să aveți de mobilat două case. *(Se caută în buzunare.)*

IOANA *(rîde)* : Dacă nu te-ai fi lăsat de fumat, azi ți-aș fi dat voie să fumezi aici ! Da, chiar aici !

ELENA : O să luăm și din mobilierul nostru vechi cîte ceva, nu ?

IOANA : Sînt unele lucruri de care nu ne putem lipsi.

ANTON *(gînditor, îl citează pe Sans-Rival)* : „Omul se leagă de mobilă, de un scaun, de o fotografie și devine un rob."

MIHAI : Omul nu poate trăi dacă nu e legat de ceva... N-ar avea pentru ce trăi...

ELENA *(tare, ca să rupă discuția pornită pe o temă nedorită)* : Deci... în primul rînd o să luăm cu noi... *(Privește în jur căutînd. Privirea ei ocolește filodendronul.)*

ANTON : În primul rînd, baia de tablă, să-ți scalzi bebelușii !

IOANA *(rîde)* : Anton !

ELENA : Și scăunelul cu trei picioare !

ANTON *(după o privire în jur)* : Bufetul ? Nu plecăm de aici fără bufet !

IOANA *(intră în joc)* : Și oglinda ! Oglinda noastră bătrînă, care ne-a văzut și veseli și triști, și mari și mici...

ELENA : Și care a îmbătrînit într-atîta încît niciodată nu ne arată așa cum sîntem ! Și mai luăm... *(caută în jur — privirea ocolește din nou filodendronul)* lavaboul !

ANTON : Lavabou cu marmoră spartă !

IOANA : Nici acum nu mărturisiți cine a spart marmora ?

ELENA : Și... *(Toate privirile încearcă să ocolească filodendronul — jocul a pierdut din prospețime.)* Masa asta... o s-o punem în curte, pentru la vară.

IOANA : Tabloul cu pisicile ? Să nu uităm tabloul cu pisicile !

(De afară se aude vocea lui nea Petre.)

PETRE : Pămînt de flori ! Pămînt de flori !

(Jocul s-a oprit brusc. Toți au încremenit. Filodendronul, ocolit pînă acum, își impune prezența. Toți sînt într-o așteptare încordată. Se aude soneria. Ioana tresare — parcă cineva a înjughiat-o în spate. Soneria se repetă. Nu se mișcă nimeni. În sfîrșit, Elena se hotărăște să deschidă.)

PETRE : Bună seara ! O, o, și domnul Mihai — bună seara !

(Ioana salută cu o mișcare imperceptibilă a capului, cu un zîmbet înghețat. Se așază pe un scaun, sleită. Și pe buzele lui Mihai încremenește un zîmbet. Elena rămîne cu spatele lipit de ușă, cu mîinile atîrnate.)

ANTON *(după ce s-a uitat la ceilalți, își dă seama că cineva trebuie să răspundă. Dușmănos)* : ...seara...

PETRE : Bună seara, bună seara, am adus leagănul... Ho, ho, leagănul... Am promis ? Am promis ! Planta aceasta, doamnă, fată ca o iepuroaică, și să am iertare... Așa ceva n-am mai văzut. *(A ajuns lîngă filodendron.)* Ei, cucoană, astîmpără-te, cucoană, o să-i dai afară pe stăpîni ! Ia te uită, ia te uită ! Eu de-aș fi fost în locul dumneavoastră, aș fi trimis-o la expoziție. *(Îi privește.)* Da, da, la expoziție...

(Ioana primește fraza cu același zîmbet. Mihai caută în buzunare.)

ELENA *(de la locul ei, cu capul sprijinit de ușă)* : O să luăm și scaunul, scaunul acela cu trei picioare...

PETRE : ...A dracului plantă ! Numai tertipuri ! Ca omul ! *(Începe să lucreze. Va scoate puietul și îl va planta în glastra adusă.)* Ce frăgezime ! Ca o ființă vie ! Am zis eu ! Florile au suflet, și spune-mi mata ce vrei... Ascultați-mă pe mine ! Era într-o casă o gardenie... Altă drăcie și planta asta... Într-o noapte a murit stăpîna. Dimineața, gardenia moartă ! S-a ofilit. Ca

www.cimec.ro

o ființă vie, doamne ferește... A zis lumea fel de fel... Cică... tămîia... Du-te-vino de lume... uși deschise, ferestre... Nuu, doamnă ! Au suflet florile... Uite, filodendronul, să zicem... Am avut o clientă... Un filodendron, ce mai ! „Ne mutăm" zice... „Mutați-vă, mutați-vă". zic eu. „Luați-vă însă rămas bun de la filodendron."

ELENA *(cu vocea spartă — de la același loc)*: O să luăm cu noi și lavaboul... cu marmora crăpată. *(Fără să întrebe.)* Cine l-a spart ? Nimeni nu-și mai aduce aminte.

PETRE : Ce vă spuneam ? Da... „De ce, mă rog — zice. Aerul e la fel — zice —, cartierul același..." Întrebați-mă ce-i cu planta ! Mă întrebați ? Păi ! S-a dus ! Casa, doamna mea, dorul de casă ! Ca o vietate... Pînă și pisica se întoarce la casa veche. Pisica... care este un animal și n-are noblețea florii ! Floarea n-are picioare să fugă, să ia calea întoarsă. N-o lasă rădăcinile... Rădăcini, rădăcini... Ne tot zbatem să prindem undeva rădăcini, și după aceea nu știm cum să le tăiem ! Ce spuneam? Da... Floarea nu poate să meargă, își întoarce numai tulpina spre casa veche și se ofilește...

ELENA *(vocea plînsă — la fel de încremenită)*: Nici oglinda nu putem s-o lăsăm. Trebuie s-o luăm. Ba ne arată cu gîtul lung, ba cu patru ochi.

PETRE : ...Am avut o clientă... Avea un coral — ca un incendiu ! Întreabă-mă să-ți spun : s-a prăpădit ! Da, da ! Pră-pă-dit ! L-a încredințat unei vecine pentru cîteva zile și a plecat la mare... Nu l-a îngrijit vecina ? L-a îngrijit ! Nu l-a stropit ? L-a stropit. Atunci ? A simțit coralul mîna străină! I-a lipsit mîngîierea... stăpîna lui vorbea cu el, îi cînta, îl alinta... S-a dus... Ascultați-mă pe mine ! Ce spuneam ? Da... vorba ceea... Ciinele, doamna mea, ciinele, care este ciine, animal... își pierde stăpînul și se duce și el de ripă... Darmite floarea, care are noblețea sufletului, nu ? *(Și-a terminat treaba, își adună lucrurile.)* Ei, asta a fost ! Să vă trăiască ! Să auzim de bine... Și am să trec peste vreo două-trei zile să văd cum îi merge nouluinăscut ! Ho, ho... noul-născut ! Să nu uitați să-i dați zahăr ! Pentru că florile astea sînt ca pruncii, le plac dulciurile... Ascultați-mă pe mine... Noapte bună ! *(Nu primește răspuns.)* Ei, să vă trăiască ! Noapte bună... *(Elena se dă ușor la o parte, mașinal, să-i facă loc să treacă. Nea Petre mai aruncă un „noapte bună" și iese.)*

MIHAI *(după o pauză. Cu o voce nefiresc de tare)*: Acum trebuie să sosească misitul. *(Normal.)* Trebuie să sosească misitul... Casa nouă are verandă tocmai ca asta : la fel, și în același loc !

IOANA *(obosită)*: Spre răsărit ?

MIHAI *(încearcă să se orienteze. E clar că veranda nu e „spre răsărit", dar minte)*: Da, spre est... Desigur.

ANTON : Poate că o să se aclimatizeze filodendronul.

ELENA *(se naște o speranță în ea)*: Acolo, la marginea orașului, toate casele au grădini, și plante exotice ! E un aer minunat, ca la țară !

(Pauză.)

IOANA : Misitul n-a venit. *(Se ridică încet, îmbătrînită, se îndreaptă spre bucătărie.)*

MIHAI *(către Anton)*: Te rog, Anton, n-o lăsa singură, du-te cu ea, te rog... Și-a adus aminte din nou de... Du-te să stai cu ea. Spune-i ceva, povestește-i ceva s-o distreze. *(Anton iese după Ioana. Mihai caută țigări în buzunare.)*

ELENA *(brusc)*: Mihai ! Spune-mi ce scria în scrisoarea aceea ?

MIHAI : Care scrisoare ?

ELENA : Aceea... ultima dorință...

MIHAI : Cum de ți-ai adus aminte de asta ?

ELENA *(ton de interogatoriu)*: Ce scria ?

MIHAI : „Păstrați filodendronul ca lumina ochilor !"

ELENA : Tu ai văzut-o ?

MIHAI : Scrisoarea ? Am văzut-o... Desigur... Adică... în ziua aceea am fost cu toții atît de... Cum să-ți spun ?

ELENA *(cu participare din ce în ce mai intensă)*: Cine a adus-o ? Tu ?

MIHAI : Eu ? Nu... N-am adus-o eu.

ELENA : Cineva de la închisoare ?

MIHAI : Nu știu... nu cred.

ELENA : Cineva totuși a adus-o, nu ? Trebuie să existe cineva care a adus această scrisoare, cineva căruia poate i-ar fi vorbit despre această plantă.

MIHAI : Da... desigur... Unul dintre ai noștri.

ELENA : Atunci cine ? !

MIHAI : Nu-mi aduc aminte. Venise atîta lume în ziua aceea... Și eram cu toții întorși pe dos !

ELENA : La cine se află acum scrisoarea ? La mama ?

MIHAI : Așa cred... La cine altul ?

ELENA : Tie ți-a vorbit tata despre filodendron ?

MIHAI *(deși Elena n-a țipat)*: De ce țipi ? *(Se sforțează să-și aducă aminte.)*

www.cimec.ro

La proces n-am avut timp de asemenea... *(Urea să spună „fleacuri" — renunță.)* Dar și să-mi fi spus, poate n-aș fi reținut... Am avut atunci atîtea necazuri...

ELENA *(intens)*: Și despre plantă nimic, nimic?

MIHAI: Ce-ți veni?

(Pauză.)

ELENA *(încet)*: Mihai, o iubești pe mama?

MIHAI *(surprins, tulburat)*: Elena! Ce înseamnă asta!

ELENA: Te-am întrebat dacă o iubești pe mama.

MIHAI: Nu ți-e rușine? Cum poți spune asemenea...?

ELENA *(izbucnește)*: Pot! Am tot dreptul! Iubesc și eu! Mîine o să am casa mea și am dreptul să știu! Iar tu ești obligat să-mi răspunzi, Mihai! *(Alb.)* Deci, întreb: o iubești pe mama?

MIHAI: Taci odată, taci! Taci!

ELENA *(sentința)*: O iubești. *(Pauză.)* Și ea te iubește. *(Tare.)* De ce nu v-ați căsătorit?

(Mihai tare ar vrea acum o țigară. O singură țigară! Măcar un fum.)

ELENA: După aceea... după... *(„după moartea tatii")*, de ce nu v-ați căsătorit?

MIHAI: Nu mă întreba...

ELENA: Din cauza noastră, a copiilor.

MIHAI *(o imploră)*: Nu mă întreba!

ELENA *(necruțătoare și față de Mihai și față de ea)*: Pentru noi ar fi fost mai bine. Și așa sîntem împreună în fiecare zi.

MIHAI *(fără putere)*: Taci!

ELENA: Și noi te iubim ca pe un tată...

MIHAI *(pierdut)*: Mulțumesc. Îți mulțumesc...

ELENA: V-a împiedicat scrisoarea, filodendronul?

MIHAI *(se apără)*: Nu, nu! Ce-ți veni?!

(La ușa bucătăriei a apărut Ioana. Intră neliniștită, adusă probabil de strigăte. Rămîne nemișcată lîngă ușă.)

ELENA: Planta asta... planta asta necruțătoare.

MIHAI: Elena! N-ai voie să vorbești așa!

ELENA: Cum a putut tata să ne lase o asemenea moștenire?

MIHAI: Nu, nu e de vină el... Noi toți sîntem de vină. Nici nu știu dacă există vreo vină. Nu știu... Poate... Undeva există o eroare... Undeva am greșit... Ioana, eu, toți...

(Elena izbucnește în hohote de plîns. Fuge spre bucătărie. Dă de Ioana. Speriată, își acoperă gura cu palma: nu știe de cînd se află acolo mama ei și ce a auzit. Ioana întinde mîna s-o oprească. Elena însă îi scapă și dispare în bucătărie. Mihai zîmbește stingher, nu știe ce a auzit Ioana. Dinsa, pe de altă parte, bănuiește tema discuției, deși ceea ce auzise nu este concludent.)

IOANA: Ce s-a întîmplat? Ce-i cu Elena?

MIHAI: Știi... Era vorba de... de casă. Păi, copii... ce să-i faci?

IOANA: Mi s-a părut că plîngea.

MIHAI: Tot de... Îi pare rău că... lasă casa părintească.

IOANA *(nu-i vine să creadă)*: Da?! Vezi... eu am avut impresia că abia vor să scape.

MIHAI: Nu, nici vorbă... Elena și Anton sînt foarte legați de casă, de tine, de... de... tot ce îi înconjoară.

IOANA: Nu știu... lumea s-a schimbat. Mai ales tinerii...

MIHAI: Au preocupările lor.

IOANA: Noi am fost altfel... *(Încercînd să rîdă.)* Eram — nu-i așa? — generația de sacrificiu.

MIHAI *(alb)*: Poate pentru că cineva ne-a vîrît în cap această idee.

IOANA *(incolor — nici un ton — sec)*: Ți-am spus... Broderiile mele, acelea cu... filodendroni... Nu le mai cumpără nimeni. *(Cu răutate, adică: „Bine ne-au făcut!")* Nimeni!

MIHAI: Ți se pare... Oamenii...

IOANA *(dă din cap tristă, descurajată)*: Nimeni! *(După o pauză.)* Misitul n-a venit!

MIHAI: Acum trebuie să sosească.

IOANA: Îmi închipui cum ai luptat ca să obții schimbul fără plată!

MIHAI *(fără elanul de mai înainte)*: Da, am pledat ca la un adevărat proces. Un proces foarte, foarte greu.

(Se aude claxonul unei mașini. Mihai sesizează abia a treia oară. Întoarce privirea spre verandă. Claxonul se aude în continuare.)

ANTON *(intră)*: O fi misitul?

(Apare Elena în fața ușii bucătăriei.)

www.cimec.ro

ELENA : A sosit misitul...

(Ioana se ridică încet, se aude soneria. Anton se duce să deschidă.)

LEONIDA *(intră vorbind)* : Un domn... Să coborîţi, zice, că vă aşteaptă...

MIHAI : Da... mergem. Uite că mergem... *(O priveşte pe Ioana, care se îndreaptă tăcută spre ieşire. Leonida se uită de la unul la celălalt — înţelege că s-a întîmplat ceva.)*

IOANA *(de la uşă, fără să se întoarcă)* : Elena, să fii cu ochii în patru !... Şi... şi să nu uiţi să-i dai zahăr ! *(Un ton de parcă a spus : „dă-i otravă".)*

(Ioana, Mihai, Anton ies.)

LEONIDA : Ce s-a întîmplat ?

ELENA *(arţăgoasă)* : Şi pentru ce, mă rog, trebuia să se fi întîmplat ceva ?

LEONIDA *(încercînd să pară indiferent)*: Pariez că a străbătut filodendronul.

ELENA : Umor de inginer !

LEONIDA : Va să zică, cu tine nu se poate vorbi.

ELENA : Diferenţă de nivel...

LEONIDA : Iar o să ne certăm ?

ELENA : Te-am jignit pentru că te trimitem să fumezi în bucătărie.

LEONIDA : Mă neliniştesţe faptul că accept !

ELENA : Te-ai supărat pentru că n-am venit cu tine şi am stat de gardă. Am ofensat egoismul tău de mascul !

LEONIDA : Mă îngrozeşte gîndul că poate să mă înhaţe şi pe mine ! Cînd am stat „de gardă", m-am pomenit privind cu pioşenie această plantă carnivoră !

ELENA : Carnivoră, hai ?

LEONIDA : A mîncat doi pînă acum !

ELENA : I-a mîncat, hai ?

LEONIDA : Pe Mihai şi pe Ioana !

ELENA : Te poftesc să te opreşti !

LEONIDA : Acum vrea să vă înghită şi pe voi ! Şi pe mine !

ELENA : Taci !

LEONIDA : Vrea să mă înhaţe jungla asta de nepătruns !

ELENA : Jungla, zici ?

LEONIDA : Dar eu nu vreau ! Nu vreau, şi basta !

ELENA : Uite uşa !

LEONIDA : O văd şi nu pot să mă mişc ! *(Îngrozit.)* Simt cum mă ţin de picioare rădăcinile astea aeriene, tentaculele astea de monstru marin ! Şi vreau să fiu tare !

ELENA : De-ai fi fost tare, l-ai fi...

LEONIDA : L-aş fi tăiat. Asta ai vrut să spui ?

ELENA *(deşi asta voia să spună)* : Cum poţi să-ţi închipui aşa ceva !

LEONIDA : Asta ai vrut să spui. Ei, află că, de-aş fi fost tare, nu m-ar fi interesat planta asta.

ELENA : Ai fi distrus-o !

LEONIDA : Aş fi rîs ! De ea, de voi, de toate ! Dar nu pot. Nici să fug nu pot !

ELENA : Am înţeles... Poţi să pleci !

LEONIDA : Va să zică, mă dai afară !

ELENA : Singur te-ai exclus din casa asta.

LEONIDA : Nu plec înainte de a mai adăuga ceva.

ELENA : Nu e nevoie ! Ştiu că eşti în stare să spui tot ce-mi pot imagina !

LEONIDA : Aţi fi putut fi fericiţi şi aţi devenit robi !

ELENA : Eram sigură că ne consideri oameni slabi !

LEONIDA : Vă minţiţi că iubiţi această plantă şi...

ELENA : Spune-o deschis : sînteţi ipocriţi !

LEONIDA : Vreţi să scăpaţi de ea şi nu sînteţi în stare !

ELENA : Bănuiam că o să ne acuzi de laşitate !

LEONIDA : Vă ascundeţi în umbra ei, pentru că vă e frică de stradă !

ELENA : Comoditatea e cea mai blîndă acuzare în gura ta !

LEONIDA : Vă legaţi de morţi pentru că nu puteţi să vedeţi viaţa din jurul vostru.

ELENA *(teatral)* : „Sînteţi orbi ! Sînteţi orbi !"

LEONIDA : Elena, hai să plecăm ! *(Cu o neliniştе, o frică nelămurită.)* Te rog, te implor — hai să fugim !

ELENA *(poate fi o soluţie)* : Să fugim ?

LEONIDA : Noi doi... să plecăm de aici.

ELENA : N-avem unde...

LEONIDA : N-ai ce căuta aici.

ELENA *(speranţa unei soluţii se pierde)* : Locul meu este aici.

LEONIDA : Să plecăm împreună şi...

ELENA *(vehementă, tocmai pentru că s-a gîndit la fugă)* : Poţi pleca. Văd că ne urăşti, că îl urăşti...

LEONIDA : Înţelege-mă, îl urăsc pentru că... pentru că am început să mă gîndesc la el...

ELENA : Pleacă ! Tu poţi pleca.

LEONIDA : Elena ! *(Ea tace. Ţine ochii închişi.)* Elena... Plec, să ştii ! Elena !

(Pleacă. De la uşă ar mai vrea să spună ceva. Renunţă şi iese parcă fugărit. Elena aude pocnetul uşii. Tresare.)

www.cimec.ro

ELENA : Leonida ! A plecat ! *(Mai tare.)* Leonida ! Chiar a plecat ! *(Fuge spre vestiar.)* Leonida !

(Stă cîteva clipe nemișcată. După aceea se duce la fotoliu. Se ghemuiește în el. La verandă apare o umbră. E Sans-Rival. Bate la geam. Ridică ferestruica. Elena se sperie. Caută ceva să se apere. Dă de bătător. Îndreaptă coada bătătorului spre verandă.)

SANS-RIVAL : E cineva aici ? *(Încalecă pervazul.)*

ELENA *(cu voce tremurătoare)* : Mîinile sus !

SANS-RIVAL : „Mîinile sus !" Doamne, ce obicei !

ELENA *(mai ferm)* : Mîinile sus !

SANS-RIVAL : Nu pot lua mîinile de pe pervaz ! Am să cad, și e păcat !

ELENA : La cea mai mică mișcare, trag !

SANS-RIVAL : Pariez că țineți o măturică.

ELENA : Trag ! Unu... doi...

SANS-RIVAL *(sare în sufragerie)* : Gata, am ridicat mîinile !

ELENA : Să stai locului !

SANS-RIVAL *(înaintînd)* : Nu fac un pas !

ELENA : Tip !

SANS-RIVAL : Nu e cazul.

ELENA : La cea mai mică mișcare...

SANS-RIVAL : Despre asta am mai vorbit... Sînteți singură ?

ELENA : Da ! Nu ! Alături e... sînt... mama, tata și fratele meu !

SANS-RIVAL : Bunica, bunicul...

ELENA *(strigă)* : Mamă ! Anton ! *(Informativ.)* Anton e fratele meu... Anton !

SANS-RIVAL : Îmi pare bine... Cred că l-am cunoscut. *(Aprinde lumina.)* Bună seara !

ELENA : Ah, dumneata... Dumneata ești Sans-Rival !

SANS-RIVAL : Văd că mă cunoașteți.

ELENA : Și ești înarmat...

SANS-RIVAL : Nu știu cum se ține un ac !

ELENA : Pe fratele meu l-ai amenințat cu revolverul !

SANS-RIVAL : Așa a spus ? Cheamă-l aici !

ELENA : Nu e acasă.

SANS-RIVAL : Aha ! Va să zică, ești singură ?

ELENA : Nu ! Casa e plină !

SANS-RIVAL : V-a spus că l-am amenințat cu revolverul ?

ELENA : Polițistul ne-a spus.

SANS-RIVAL : A venit la dumneavoastră ?

ELENA : Da... Pentru că sînteți, zice, periculos !

SANS-RIVAL : Bine că se știe !

ELENA : Te rog, te implor, ia tot ce vrei din casă, numai să nu te legi de Anton !

SANS-RIVAL *(se joacă)* : Voi fi necrutător !

ELENA : Oh, să nu-i faceți vreun rău.

SANS-RIVAL : Am să mă răzbun !

ELENA : Vă rog ! Vă implor !

SANS-RIVAL : Răzbunarea mea va fi cruntă !

ELENA : Te rog ! Lasă-l să termine studiile.

SANS-RIVAL : Fie ! Dar după aceea...

ELENA : Da, după aceea... Nu, nici după aceea ! Poftim ! *(Se oferă, sacrificîndu-se.)* Mie fă-mi ce vrei !

SANS-RIVAL *(tușește sec, jenat)* : Poftim ?

ELENA *(sesizează dublul sens al „sacrificiului")* : Iartă-mă...

SANS-RIVAL : Nu face nimic ! *(Pauză jenantă.)* Frumoasă plantă !

ELENA : E sufletul nostru.

SANS-RIVAL : Un suflet încărcat.

ELENA : Ce-ați spus ?

SANS-RIVAL : Nimic... Frumoasă plantă.

ELENA : Ați vrut să-l furați !

SANS-RIVAL : Eu ? Doamne ferește !

ELENA : Anton a zis că ați vrut să-l furați !

SANS-RIVAL : Așa, va să zică...

ELENA : Nu vă puteți imagina ce rău ne-ați fi făcut.

SANS-RIVAL : Nu mai spuneți ! Îl iubiți chiar atît de mult ?

ELENA *(de o ipocrizie uluitoare)* : Știți la ce m-am gîndit ? N-am altă soluție ! Trebuie să-mi salvez fratele ! Poftim ! Să-mi promiteți că n-o să-i faceți nici un rău lui Anton și vă las, da, da, vă las să luați filodendronul !

SANS-RIVAL : Extraordinar ! Chiar filodendronul ?

ELENA *(chipurile, dărîmată)* : Da... v-am promis.

SANS-RIVAL : Și eu care am venit să-l anunț pe Anton că *nu iau* filodendronul.

ELENA : V-a spus Anton să-l luați ? !

SANS-RIVAL : I-am promis, însă îmi retrag cuvîntul, drept pedeapsă pentru faptul că a încercat să-mi răpească libertatea !

ELENA *(fuge spre telefon)* : Chem poliția !

www.cimec.ro

SANS-RIVAL : Unde naiba să duc pădurea asta ?

ELENA : Atunci... *(Formează un număr.)*

SANS-RIVAL *(o ţinteşte cu degetul)*. Mîinile sus ! Trag !

ELENA *(speriată, lasă receptorul)* : Oh ! *(Se întoarce.)* M-aţi speriat... *(Sans-Rival începe să-şi deschidă trusa.)*

ELENA : Doamne, ce aveţi de gînd ?

SANS-RIVAL *(scoate ibricul)* : Să fac o cafea... Dacă îmi permiteţi.

ELENA : Vă rog, ca la dumneavoastră acasă...

SANS-RIVAL *(îşi pregăteşte cafeaua, ia apă din cană)* : De ce vreţi să scăpaţi de el ?

ELENA : Cine v-a spus că vrem să scăpăm ?

SANS-RIVAL : De fapt, fiecare din noi poartă în spinare o plantă ca aceasta... O îngrijim, o stropim, o plivim, nu putem trăi fără ea, deşi viaţa cu ea e un chin !

ELENA : Dumneata ai un... filodendron ?

SANS-RIVAL : Ce întrebare ?!

ELENA : Ai, sau nu ?

SANS-RIVAL : Am sfărîmat toate iluziile, afară numai de cea a libertăţii !

ELENA : Şi eşti fericit ?

SANS-RIVAL *(după o pauză)* : Aşa păţeşte cine vorbeşte cu o domnişoară despre astfel de lucruri ! Riscă să fie întrebat dacă e fericit.

ELENA : Nu mi-ai răspuns.

SANS-RIVAL : Am învăţat că totdeauna omul mai are ceva de pierdut ! Chiar atunci cînd e convins că a pierdut totul ! Dacă asta e fericirea...

ELENA : Sans-Rival, cine eşti dumneata ?

SANS-RIVAL : Cu scrisoarea aceea ce se mai aude ?

ELENA : Ştii şi despre scrisoare ?

SANS-RIVAL : Să ştii că m-am gîndit serios... Am impresia că noi ne înrobim singuri, crezînd că cineva ne înrobeşte. De fapt, robia se află în noi !

ELENA : De-aş fi fost de la poliţie, te-aş fi poreclit „Filozoful".

SANS-RIVAL : Mulţumesc.

ELENA : Floarea asta, pentru noi înseamnă... este...

SANS-RIVAL : Ca dragostea cea mare ! O doreşti, dar vrei să te şi eliberezi de ea !

ELENA : Să te eliberezi...

SANS-RIVAL : O libertate tragică !

ELENA : Libertate tragică... Ce frumos !

SANS-RIVAL : Citatul nu-i al meu... l-am citit undeva... *(Toarnă cafeaua în ceşti.)*

ELENA : Floarea asta e o moştenire...

SANS-RIVAL : O moştenire preţioasă, dar greu de suportat... Ca Partenonul. O cafea ?

ELENA : Ce legătură are Partenonul ?

SANS-RIVAL : Are. Ne obligă să arătăm altfel decît sîntem.

ELENA : Ca oglinda noastră... *(Revine.)* E o moştenire glorioasă, un trecut fără seamăn ! Unic pe lume.

SANS-RIVAL : Lumea geme de trecuturi unice şi fără seamăn. De-aş fi fost Statul, aş fi dărîmat Partenonul şi aş fi urlat : „Ehei ! Popor ! Ridică-ţi Partenonul pe măsura şi pe posibilităţile tale *de acum !* Să fii tu !"

ELENA : Ai idei !

SANS-RIVAL : Rămăşiţe de robie !

ELENA : Cei liberi nu gîndesc ?

SANS-RIVAL : Dacă sînt liberi, pentru ce să gîndească ?

ELENA : Sans-Rival, zis „De-azi-pe-mîine", zis „Liberul", zis „Filozoful" !

SANS-RIVAL : Eu vorbesc serios.

ELENA : Cred că eşti anarhist.

SANS-RIVAL : Nu. Anarhia e robie — eu sînt liber.

ELENA : Se spune că eşti răzbunător.

SANS-RIVAL : Gîndul la răzbunare te face sclav. Dintotdeauna mi-era milă de Electra, de Oreste, de Clitemnestra.

ELENA : Şi cum de nu eşti rob al libertăţii dumitale ?

SANS-RIVAL *(se întoarce brusc spre ea. Intrebarea îl surprinde)* : Ia te uită ! Mda... Pare că există o contradicţie...

ELENA : Aha ! Nu răspunzi !

SANS-RIVAL : Frumoasă plantă...

ELENA *(triumfă)* : Oho ! Ţi-am venit pe deasupra !

SANS-RIVAL : Poftim ? *(Tuşeşte sec.)*

ELENA *(ruşinată)* : Am vrut să spun... Te-am... V-am strîns cu... *(Iar se opreşte.)*

SANS-RIVAL *(amuzat)* : Lăsaţi-o mai bine !

ELENA : Cred că nu m-aţi înţeles greşit !...

SANS-RIVAL : Frumoasă plantă ! Fiecare din noi poartă în suflet un filodendron. O dragoste... o ură... *(Elena pleacă în bucătărie. Sans-Rival nu observă — continuă)* un vis... un dor... o prietenie, o duşmănie... îl stropim, îl plivim, îl îngrijim... Nu putem trăi fără el... Pînă ce creşte... creşte... creşte... şi într-o bună zi... *(Se întrerupe.)* Drace ! Am mai spus-o asta !

(Se întoarce, vede că Elena a plecat. Nu ştie ce s-a întîmplat. E uşor neliniştit. De afară se aud fluierături. In sufragerie dă năvală Elena, cu un cuţit de bucătărie. Întinde cuţitul spre el.)

www.cimec.ro

SANS-RIVAL *(ridică mîinile amuzat)*: Mă predau!

ELENA *(arătînd filodendronul)*: Taie-l!

SANS-RIVAL: Filodendronul?

ELENA: Taie-l! Te rog!

SANS-RIVAL: Nu pot.

ELENA: Te implor!

SANS-RIVAL: Eu trebuie să fiu liber!

ELENA: N-ai nimic de pierdut.

SANS-RIVAL: O asemenea faptă mă va robi!

ELENA: Dacă nu-l tai, chem poliția!

SANS-RIVAL: Taie-l dumneata!

ELENA *(ingrozită)*: Nu pot! Nu! E de ne...

SANS-RIVAL: Taie-l din rădăcină!

ELENA: Am impresia că va țîșni sînge! Taie-l dumneata!

SANS-RIVAL: Degeaba aș face-o eu. Dacă nu poți să-l tai singură, înseamnă că nu ești coaptă pentru a fi liberă! Dă-i drumul! Unu, doi, trei!

ELENA *(își face curaj)*: Unu! Doi! Trei! Oh! M-am tăiat. *(Speriată.)* Sînge! Oh, sînge!

SANS-RIVAL *(îi ia cuțitul și îi examinează rana)*: Vezi? Dacă ai fi tăiat planta, ai fi crezut că sîngele e de la ea! Și doar e propriul tău sînge! *(Scoate o batistă albă.)*

ELENA: Să nu mă doară!

SANS-RIVAL *(cu batista, îi tamponează rana)*: Așa-i, nu putem suporta durerea fizică. Ne înțepăm cu un ac și urlăm, țipăm, dăm din picioare... La durerea dinăuntru însă... *(La verandă a apărut polițistul. Vede scena. Cu revolverul în mînă sare în sufragerie.)*

POLIȚISTUL: Mîinile sus.

SANS-RIVAL *(tresare, dar nu se întoarce)*: Ce obicei, doamne!

POLIȚISTUL: Mîinile sus!

SANS-RIVAL: Pariez că domnul nu ține măturoiul.

POLIȚISTUL: De data asta ți s-a înfundat. *(Se apropie.)*

SANS-RIVAL: Sînt pe cale să-ți dau dreptate...

POLIȚISTUL *(zîmbește triumfător)*: Și cu cuțitul în mînă.

SANS-RIVAL: Cuțitul? Oh, da! Hm... Trei anișori asigurați.

POLIȚISTUL *(întinde revolverul)*: Aruncă-l!

SANS-RIVAL *(aruncă cuțitul)*: O să vă explice domnișoara...

POLIȚISTUL *(către Elena)*: V-a lovit?

ELENA *(privindu-l fix pe Sans-Rival)*: A vrut... voia...

SANS-RIVAL: Să fur filodendronul! Îmi pregătesc cavoul meu individual.

POLIȚISTUL: De data asta ai călcat cu stîngul. *(Elenei.)* V-a atacat?

ELENA *(îl privește întîi pe Sans-Rival; zîmbetul lui ironic o întărîtă)*: Da! M-a atacat! Da! A sărit pe fereastră și a năvălit asupra mea cu cuțitul în mînă!

SANS-RIVAL: Mai miroase a ceapă!

POLIȚISTUL: Ceapă?

SANS-RIVAL: Cuțitul... Și a *(fioros)* sînge!

POLIȚISTUL: Sînge?

SANS-RIVAL: Al domnișoarei, sau al filodendronului.

POLIȚISTUL: Faci și pe deșteptul.

SANS-RIVAL *(ironic)*: Apropo, nu cumva am uitat la dumneata tabachera? *(Polițistul încearcă să-l lovească. Sans-Rival îl apucă de mînă. Pentru prima dată, crunt.)* Nu-ți permit! Cu revolverul, da, e cu totul altceva! *(Elenei, zîmbind din nou.)* Sînt liber! *(Elena plînge, un plîns nervos.)*

POLIȚISTUL: Vezi în ce hal ai adus-o?

SANS-RIVAL *(spre filodendron)*: Vezi în ce hal ai adus-o?

(Se aude soneria.)

POLIȚISTUL: Deschideți! Sînt oamenii mei!

(Elena se duce să deschidă.)

POLIȚISTUL: La cea mai mică mișcare, trag!

SANS-RIVAL: Fraza asta o știu pînă și copiii.

LEONIDA *(se aude vocea lui — apoi intră cu Elena)*: Ce ai? Ce ți s-a întîmplat?

SANS-RIVAL: Păcat... credeam că e Anton.

POLIȚISTUL: Așteptai vreun complice?

SANS-RIVAL: Așa ceva.

POLIȚISTUL *(către Leonida)*: Domnul?

LEONIDA: Al casei... *(Speriat.)* A vrut să fure filodendronul?

POLIȚISTUL: L-am arestat în clipa în care cu cuțitul în mînă...

SANS-RIVAL *(corectează)*: „Înarmat cu un cuțit pe care îl alăturăm drept... corp delict..."

POLIȚISTUL: Am venit tocmai la timp, pentru...

SANS-RIVAL: Aș fi făcut-o bucăți pe domnișoara! Tocătură! Harcea-parcea!

LEONIDA: Dar ce s-a întîmplat?

ELENA *(țipă la Sans-Rival)*: De ce nu spui ceva să te dezvinovățești? De ce faci spirite?

www.cimec.ro

SANS-RIVAL : Vă ofer și dumneavoastră o șansă.
ELENA *(izbucnire isterică)* : Da, m-a lovit ! M-a amenințat cu cuțitul, m-a apucat de păr și...
SANS-RIVAL : Dovadă că este pieptănată !
ELENA : M-am pieptănat după aceea !
SANS-RIVAL *(fioros)* : I-am spus ! Piaptănă-te pentru ultima dată !
ELENA *(în hohote)* : M-a lovit ! M-a atacat ! S-a aruncat asupra mea, mi-a astupat gura cu o batistă...
SANS-RIVAL : Cu cloroform !
ELENA *(înciudată)* : Da ! Cu cloroform !
POLIȚISTUL *(miroase aerul)* : Cloroform ?
ELENA : Nici acum nu vorbești ?
POLIȚISTUL *(sever, oficial)* : Sans-Rival, zis „Lib..." *(tușește)*, zis „De-azi-pe-mîine", zis...
SANS-RIVAL : Zis „Filozoful" !
POLIȚISTUL *(nu știa asta)* : „Filozoful" ?
SANS-RIVAL *(privind-o pe Elena)* : Avem noi un consemn...
POLIȚISTUL : Urmează-mă ! *(Ia cuțitul.)* Cuțitul îl luăm drept corp-delict.
SANS-RIVAL : Bine că mi-am adus aminte. N-ar fi rău să iau niște măsuri... Nu se știe niciodată pînă unde pot ajunge oamenii care iubesc atît de mult florile. Domnișoară, m-am mișcat din această odaie ?
ELENA *(neînțelegînd)* : Nu...
SANS-RIVAL *(către Leonida)* : Cunoașteți acest cuțit ?
LEONIDA : E din bucătărie.
SANS-RIVAL *(oficial)* : Vă rog să se consemneze !
POLIȚISTUL : Să mergem ! *(Se întoarce brusc către Leonida.)* Undeva v-am mai întîlnit eu pe dumneavoastră ! Da, da...
SANS-RIVAL : Ce mică e lumea ! Doamne, ce mică !
POLIȚISTUL *(pleacă spre verandă cu Sans-Rival)* : Urmează-mă !
ELENA : Sans-Rival ! M-ai mințit ! *(Sans-Rival se întoarce mirat.)* Ești și tu un făcător de sclavi ! Vrei să mă înrobești, de aceea te porți așa !
SANS-RIVAL : Mda... pe undeva există o contradicție !
ELENA : Nu ești liber, Sans-Rival !
SANS-RIVAL : Mda... am niște rămășițe de robie prin care îmi apăr libertatea ! *(Pornește.)*
ELENA : Sans-Rival !
SANS-RIVAL : Poftim !
ELENA : Spune ceva !
SANS-RIVAL : Un sfat ? Scăpați de el cît mai repede cu putință ! Ori o să vă ucidă, ori o să vă pună să ucideți ! *(Pleacă. Au ajuns la balcon.)*
ELENA *(disperată)* : Sans-Rival !
SANS-RIVAL *(de la verandă)* : Frumoasă plantă !

(Polițistul fluieră. I se răspunde.)

LEONIDA : Spune-mi odată, ce s-a întîmplat ?
ELENA : Cheamă-i înapoi ! Strigă-i !
LEONIDA : Elena, ce s-a petrecut aici ?
ELENA : Cheamă-i înapoi ! E nevinovat ! Repede ! Cheamă-i ! *(Fuge spre verandă.)*
ELENA *(de la ușa verandei)* : Hei ! Voi ! Poliția ! Ei ! Stați să vă explic ! Sans-Rival ! Ah ! A fugit ! A șters-o ! Uite ! Sans-Rival ! Fugi, Sans-Rival ! Așaaa ! A scăpat ! *(Se aud împușcături.)* Nu ! Doamne ! L-au lovit ! Sans-Rival ! Nu ! Nu l-au atins ! Oh ! Șchioapătă ! Fuge spre colț... Uite ! Încă puțin ! Sans-Rival !
LEONIDA *(o aduce în sufragerie. Elena plînge în hohote)* : Elena, Elena ! Vino-ți în fire !
ELENA : L-au lovit... Doamne ! Cum s-a îndoit de durere !
LEONIDA : Liniștește-te ! Era un hoț... un răufăcător !
ELENA : Nu, nu era... N-a făcut nici un rău !
LEONIDA : Te-a atacat cu cuțitul ! Și eu l-aș fi predat !
ELENA : Nu... Eu am adus cuțitul din bucătărie.
LEONIDA : Tu ?
ELENA : Ca să taie filodendronul... Iar el n-a vrut.
LEONIDA *(îngrozit)* : Elena, tu !

(Se aude zgomotul ușii, care se deschide. Intră Ioana, Anton, Mihai. Sînt atît de mîhniți încît nu observă că s-a petrecut ceva în casă.)

ANTON : Aici sînteți ?
IOANA *(se așază. După o pauză)* : Adevărul e că n-am putut să primim oferta...
MIHAI : Desigur... schimbul... condițiile.
IOANA : Și apoi, caloriferul strică aerul din casă. Îl usucă...
ANTON : Oricum... și veranda... e cu totul altfel cînd dă spre răsărit.
MIHAI *(către Elena)* : Pentru ce plîngi ?
IOANA : Nu plînge, am refuzat, dar nu din cauza filodendronului. E cam frig... Cineva a deschis fereastra.
LEONIDA *(cu o teamă nelămurită)* : A fost pe aici un hoț !

www.cimec.ro

ANTON *(vede pe masă trusa lui Sans-Rival)*: A cui e asta? Cine a fost aici?
LEONIDA: Sans-Rival.
ANTON: A fost aici Sans-Rival?
IOANA: Doamne!
ANTON: Şi unde este acum?
LEONIDA *(cu aceeaşi teamă)*: Elena l-a predat poliţiei...
ANTON: Tu! De ce ai făcut-o? Pentru ce l-ai predat?
LEONIDA: Pentru acelaşi motiv pentru care îl predaseşi şi tu: n-a vrut să taie planta asta blestemată!
ANTON: Minţi! Eu... eu n-aş fi...
LEONIDA *(izbucneşte)*: Da! Şi tu... şi eu! De asta sînt îngrozit! L-aş fi predat şi eu pentru acelaşi motiv!
ELENA: Taci... taci...
LEONIDA: Planta asta e o vrăjitoare.
ELENA: Taci!
IOANA: E un sacrilegiu...
LEONIDA *(toată izbucnirea lui, ca şi fapta lui din final, este rezultatul fricii şi nu al curajului)*: Voi faceţi un sacrilegiu! Voi! Îl ţineţi în casă, chipurile...
MIHAI: Taci! Este... e o moştenire.
ELENA: Scrisoarea.., tatii.
LEONIDA *(urlă)*: Care scrisoare? Unde-i scrisoarea?
MIHAI: Scrisoarea... *(Către Ioana.)* E adevărat că scria... „Păstraţi filodendronul ca lumina ochilor!"?
IOANA: Da.. aşa...
MIHAI: E la tine?
IOANA *(neliniştită)*: Ce să fie la mine?
MIHAI: Scrisoarea. Tu ai văzut-o?
IOANA *(neliniştea ei creşte din ce în ce)*: Eu?! Dacă am văzut-o?
MIHAI: Da... ai văzut tu scrisoarea?
IOANA: Mihai! Ce tot spui? Tu ai vorbit prima dată despre această scrisoare!
MIHAI: Eu?! Cum să fi vorbit eu?
ELENA: Mihai!
MIHAI: Eu... eu n-am văzut-o!
ANTON: Mamă!
IOANA *(către Mihai)*: Tu ai venit şi ai spus: „Păstraţi filodendronul ca lumina ochilor!"

(Gîndul că scrisoarea asta n-a existat niciodată îi înnebuneşte.)

LEONIDA: Ai spus dumneata aşa ceva?
MIHAI: Eu niciodată!
IOANA: Mi-amintesc ca acum... Ai venit în ziua aceea îngrozitoare şi ai spus: „În planta asta va dăinui el!" Mi-am amintit de atîtea ori de atunci!
MIHAI: Da, de asta... mi-aduc aminte.
LEONIDA: Dar cine a vorbit despre ultima lui dorinţă?
IOANA *(către Mihai)*: Tu! Ai spus: „Ultima lui dorinţă!"
MIHAI: Nu! Altcineva... Cineva a spus: „Planta asta..." Da, da... „Frunza asta e..." Nu, nu... a zis: „...În aceasta... în acest filodendron..."
IOANA: Da, mi-amintesc bine... A venit cineva şi a zis: „Păstraţi planta..."
MIHAI: Da, eram de faţă... „Este lumina ochilor noştri!" Aşa a zis.
ELENA: Şi scrisoarea? Scrisoarea cine a adus-o?
MIHAI: N-am văzut nici o scrisoare!
IOANA: Doamne! Nu se poate!
LEONIDA *(înfricoşat)*: Scrisoarea asta nu s-a scris niciodată!
MIHAI: Nu se poate! Nu se poate!
ANTON: Dar fraza asta... fraza asta: „Păstraţi filodendronul ca lumina ochilor!", cine a spus-o? Cine a rostit-o primul?
IOANA: Nu ştiu! Doamne, nu ştiu!
LEONIDA: Aţi fabricat-o singuri!
IOANA *(se lasă pe un scaun)*: Doamne! *(Tare.)* N-a existat scrisoarea! *(Plîns sec — ca un bocet. Pauză.)* N-a scris niciodată scrisoarea asta... Doamne, n-a scris-o... Iar eu de atîtea ori l-am blestemat... Şi mă hărţuiam cu el în nopţile albe, nesfîrşite... De cîte ori... Şi-i spuneam vorbe aspre... şi-l ocăram, şi-l judecam, şi-l acuzam, şi-l condamnam... Doamne! De cîte ori nu m-am certat cu el în zilele negre, nesfîrşite... Şi l-am făcut „om fără suflet" şi „om fără inimă"...; şi „făcător de robi" l-am numit... Doamne!

(În timp ce Ioana vorbeşte, Leonida se repede asupra filodendronului, rupînd cu mînie frunzele.)

ELENA *(către Leonida)*: Nu! Nu!
MIHAI: Stai! Ce faci?!
LEONIDA: Na! Na! Na!
MIHAI *(îl trage la o parte)*: Stai!
LEONIDA: Na! Vrei să ne distrugi, hai? Să ne omori! Să ne ţii sclavi!
IOANA *(jelind mocnit)*: Aaaa...

(Leonida se opreşte. Gîfîie. Priveşte filodendronul cu frică. Scoate o ţigară, o aprinde. Trage un fum. Pe verandă apare o umbră. S-a apropiat de geam. Intră. E nea Pavel „Florarul".)

PAVEL *(umple scena — vorbeşte tare, în contrast cu nea Petre; calcă tare, apăsat)*: Bună seara, onorată instanţă! Îmi daţi voie? Pavel! Nea Pavel „Flora-

www.cimec.ro

rul". Aici se află filodendronul cu pricina? Rog să mă iertați pentru întîrziere... Am avut o întîlnire cu Sans-Rival, însă dumnealui s-a încurcat într-o mică discuție cu oamenii legii. Cum naiba au pus mîna pe el? Deci, asta-i! Hm... Dar ce s-a petrecut aici, onorată instanță? A trecut taifunul Flora? Ce-i, băiatule? Cine mi te-a deocheat? Ba nu! Asta e mînă de om! Om! Ptiu! Oameni care îngroapă ficușii în cavouri! Unde s-a mai pomenit una ca asta, onorată instanță!? ...Ați auzit? L-au prins pe Sans-Rival! Au tras în el! Da, da! Deci, asta e... Regret, dar nu pot să-l car singur. Am să-mi aduc mîine o calfă. Dar mai întîi de toate trebuie tăiat, ca să prindă putere. *(A și scos din buzunar un foarfece de grădină și, cu un gest de cunoscător, taie filodendronul, care se prăbușește.)* Nu vă speriați... Știu eu ce știu... Plantele, onorată instanță, au nevoie de aer! De spațiu... Am avut o clientă... Adică cineva... m-a avut de client... Ținea florile în casă... *(Despre filodendronii cei mici.)* Aceștia mici pot să-i iau? *(Nu-i răspunde nimeni.)* Deci, îi iau... *(Ia o glastră.)* Să-mi permiteți numai să-i scot pe balcon... Vorba lui Sans-Rival... „Ușile". Știți că l-au împușcat? La picior, se zice... *(Iese pe verandă, lasă glastra — se întoarce vorbind.)* Ce vă spuneam? Da... Va să zică, i-am luat toate ghivecele și le-am dat la oameni care au curte. Florile, onorată instanță, sînt ca ființele vii... da, da. *(Duce afară a doua glastră.)* Ia un leu și închide-l în casă. Ori moare, ori te mănîncă! Astea le luăm... *(Se uită pe rînd la toți; nu-i răspunde nimeni.)* Deci, le luăm... Florile sînt niște ființe răzbunătoare. Te înrobesc pentru că le înrobești! Cum naiba l-au înhățat pe Sans-Rival? Se spune că e grav rănit... foarte grav... *(Duce a treia glastră.)* Florile, onorată instanță, se răzbună. Adică, cum îți permiți dumneata să îngrijești florile? Ce ești? Cine ești? Dumnezeu? Nu-i așa? Astea le luăm? *(Se uită la Ioana; dînsa nu răspunde.)* Deci, le luăm... Știți că în India, florilor li se cîntă? Da, onorată instanță! În India! Țară veche! Li se cîntă! Ca la copii! Știu ei ce știu, indienii! *(Duce a patra glastră.)* Pentru că florile sînt ca niște ființe vii.. Ascultă-mă pe mine! Cinci ani și jumătate închisoare am adunat din cauza dumnealor! Da, onorată instanță! Pentru că există oameni care încuie ficușii în cavouri! *(Duce a cincea glastră.)* Da, da... Sans-Rival zicea... Știți că au tras în el... Se zice că nu scapă... La ce te poți aștepta de la oameni care... Ăsta „micu" îl luăm? *(Așteaptă un răspuns, aplecat asupra „noului-născut". Nu-i răspunde nimeni, Ioana pare că n-a auzit — e absentă.)* Deci...

ELENA *(alb)*: Acolo... la marginea orașului... toate casele au curte, grădini... Sans-Rival spunea...

C O R T I N A

Ilustrația: MIHU VULCĂNESCU

București, 1964 — 1965

www.cimec.ro

CRONICA DRAMATURGIEI ORIGINALE

Sinceritate și convenție

„NU SÎNT TURNUL EIFFEL" de Ecaterina Oproiu pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra"*

Roșu, galben, albastru, verde... culorile se rotesc, îi învăluie și un curcubeu îi înfășoară, amețind pe cei doi îndrăgostiți — pe unicii reprezentanți ai omenirii în acea clipă pe pămînt, El și Ea, care s-au descoperit uimiți, fermecați, și încep să plutească, transfigurați, de nerecunoscut, printre nori și stele, suiți pe baloanele visului.

Asistăm aici la un excelent moment teatral. Metafora nașterii sentimentului e construită în linii grave și hazlii, colorîndu-l în permanență în aceste tonuri contradictorii ce-i dau o alternanță dinamică. Analizînd altă dată prima montare a piesei Ecaterinei Oproiu, un critic observa că în reprezentarea regizorală se oferă două soluții: „Alături de autoare sau alături de eroi". Observația e justă, și — hotărît lucru — Valeriu Moisescu, regizorul spectacolului de la Teatrul „Bulandra", și-a propus să se alăture autoarei, comentînd împreună cu ea, cu înțelegere sau cu ironie, cu vervă sau cu melancolie, dar totdeauna lucid, cenzurat, elanurile și avatarurile cuplului. Montările anterioare ale piesei *Nu sînt Turnul Eiffel* au dovedit că structura specifică a textului presupune o construcție scenică, cere o arhitectonică plastică, aptă să dea dinamism acestui perpetuum mobile dramatic. Valeriu Moisescu a trasat actorilor sarcina creării unei mișcări continue, a unui flux de vitalitate și energie în torent, lansîndu-i singuri pe o rachetă sau, cu alte cuvinte, pe scena centrală, pe scena-platformă, înconjurată din toate părțile de priviri. Aceasta înlătură senzația construcției și mecanismului, dînd o aparență de simplitate, de comunicare directă și nestînjenită cu publicul. Dar această scenă obligă, constrînge chiar la o teatralitate accentuată, la o convenție continuă, acuzată și hiperbolizată.

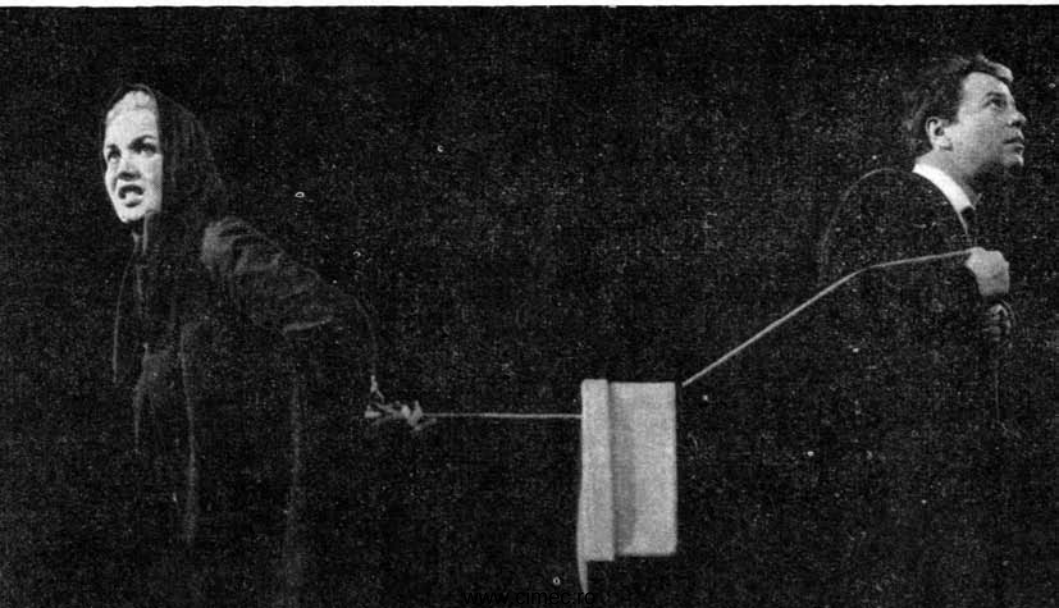
Spectacolul este o înlănțuire de metafore, țișnite din litera și spiritul textului, un curent continuu de imagini care construiesc o lume. Stilul original de lucru al regizorului Valeriu Moisescu, imaginația sa teatrală luxuriantă au corespuns aici, mai mult ca oriunde, cerințelor acestui text de o factură teatrală foarte modernă.

---

* Regia: Valeriu Moisescu. Scenografia: Paul Bortnovschi. Distribuția: Octavian Cotescu (El); Rodica Tapalagă (Ea); Dorin Dron (Bătrînul domn); Valy Voiculescu-Pepino (Tanți); Anca Verești și Flavia Buref (Manti); Aurel Cioranu (Tudorică); Lucia Mara și Maria Pricop (Silvia); Dumitru Furdui și Ion Caramitru (Băiatul).

www.cimec.ro

Rodica Tapalagă și Octavian Cotescu în trei momente din spectacol



www.cimec.ro

În acest spectacol, El și Ea fac și refac lumea ; o creează și o distrug, își afirmă și își neagă bucuriile și disperările, acceptă și refuză devoțiuni și trădări. Reprezentația degajă, în primul rînd, o senzație de tumult al vieții, prin aglomerarea insolită — uneori tulburătoare, alteori caraghioasă — de idei și fapte, de încrucișări ale unor energii și destine diferite, ascunzînd îndărătul dezordinii multicolore, dincolo de vîrtejul de întrebări și răspunsuri, de dorințe și revendicări, îndărătul metaforei — goana peste cîmp, spre șoseaua națională —, multă, foarte multă rigoare, precizie în organizare și, în primul rînd, concepție. Soluția scenei centrale (scenografia, arhitect Paul Bortnovschi) pare într-adevăr organică piesei. Pusă la vedere, oferită cu candoare privirilor, recuzita dă protagoniștilor, după necesități, farfurii și scaune, soare și lună, flori sau șifoniere, accentul întregului spectacol deplasîndu-se de la ceea ce se petrece în jurul lor, la ceea ce se întîmplă cu ei și în ei. Ingenioase, abil repartizate, exploatînd fiecare parcelă a scenei, diferitele manevre tehnice — care acționează rapid și neprevăzut — au efectul unor gaguri intrinsece acțiunii, dau spațiului multă varietate și culoare și, ceea ce e important, stimulează pofta de joc.

În completarea cadrului plastic, creatorii au adus și cîteva ecrane suspendate, o compoziție spațială ce-și propune să comenteze, cu ajutorul unor proiecții, diferitele momente. Acest comentariu în adagio ni se pare însă inutil, în fapt nu contribuie decît la distragerea atenției publicului de la actori și mișcările de pe platformă.

Cu spectacolul *Caragiale-Ionescu* de la Teatrul Mic, Valeriu Moisescu a demonstrat, și nu pentru prima oară, aptitudinea sa specială pentru vizualizarea textului, vocația pentru desenul în spațiu al sentimentelor și atitudinilor. Experiența sa acumulată s-a desăvîrșit aici, printr-o impresionantă impulsionare, prin mișcarea continuă a protagoniștilor, prin iluzia mișcării, creată chiar și în momentele de repaos. Talentul său de a crea balete mecanice se demonstrează și aici, și am admirat desăvîrșita sincronizare a mișcării cu muzica. De altfel, ilustrația muzicală, concepută de Timuș Alexandrescu, e activă și devine o componentă sonoră prețioasă în spectacol. Studiată în amănunt, mișcarea are o caligrafie riguroasă, gestul realist, pînă în cele mai mici detalii (spălarea ligheanului, mîncatul, aranjarea valizelor), trece fără tranziție, brusc, în metaforă, se prelungește în simbol, transfigurînd situația. De aici derivă acea alternanță de grav și hazliu, de meditație și zeflemea, de afirmare și negare, proprii dialecticii montării.

În cuplul El și Ea, Rodica Tapalagă și Octavian Cotescu aduc o nouă identitate psiho-fizică eroilor, cu amendamentul că le împrumută foarte multe din propriile lor date. Acești actori de farmec și comunicare cuceresc imediat sala prin însușirile lor înnăscute. Să nu uităm că ne aflăm pe scena centrală, care reclamă imperios, în primul rînd, receptivitate. Dar ea pretinde, totodată, spontaneitate, sinceritate continuă, dublate de senzația neîntreruptă de joc, de improvizație, de născocire. Regizorul a urmărit, din exterior, să nu piardă nici o clipă aceste condiții. El a fost tot timpul prezent, comentînd evenimentele și sentimentele. Îndrăgostiți, i-a îmbrăcat în penajul pufos al ființelor ce zboară printre nori. Obosiți, refuzînd să se dăruiască oamenilor, ei au început să pretindă ; cînd au înlocuit elanul și entuziasmul cu mărginire și impertinență, i-a înfășurat în îmbrăcăminte luxoasă și țipătoare, cu podoaba amăgitoare a păpușilor de bilci. Costumele, pline de fantezie, concepute de Pia Oroveanu, au accentuat ideea, au dat dinamism și culoare metaforei sau, cum s-a întîmplat cu personajele Manți și Tanți, au ridicat pe verticală două uriașe caricaturi, în dubla ipostază a visului despre prosperitate : jalnică și țanțoșă. Dacă desenul regizoral se distinge cu precizie — el nu se prelungește întotdeauna cu consecvență în jocul actorilor. Sinceritatea are unele intermitențe și, mai ales, e realizată doar de unii dintre interpreți.

Din punct de vedere al stilului, Rodica Tapalagă și Octavian Cotescu constituie un bun cuplu. Ei se armonizează, se completează, jocul lor fiind deopotrivă lucid și detașat, deopotrivă compus din complicitate inteligentă cu textul și dăruire pasionată, trăire a momentelor. Dar, precum spuneam, acest cuplu se completează și nu se contrazice, nu creează conflict. Ei realizează întotdeauna un acord, și niciodată un... dezacord. Aici era cel mai puțin indicat ca cei doi actori să joace împreună.

Rodica Tapalagă, în rolul Ei, e pe de-a-ntregul o fermecătoare imagine a fetei pline de calități și defecte. Actrița, de felul ei explozivă și electrică, captează, știe să fie lucidă și nu cinică, pasionată și nu sentimentală, deșteaptă și nu teribilă, are un umor subtil și e veșnic surprinzătoare ca personaj și ca actriță. Momentele de tristețe, de resemnare, de furie sînt rezolvate cu o solidă știință a meșteșugului dramatic, demonstrînd că Rodica Tapalagă este o actriță pe deplin matură. Despre neajunsurile dicțiunii ei s-a scris și subscriem. Neîndoios că actrița va medita asupra acestui aspect, dar noi ne gîndim în primul rînd la performanța ei de mișcare, de nuanțare, la știința de a

www.cimec.ro

Rodica Tapalagă (Ea), Valy Voiculescu-Pepino (Tanți) și Flavia Buref (Manți)

sugera sinceritate și spontaneitate, fără urme de efort. Octavian Cotescu, alt excelent actor, de înaltă calificare profesională, și pe care publicul nu-l poate uita datorită creațiilor din ultimele stagiuni, s-o spunem pe șleau, nu convine totuși acestui rol. Din această pricină, el pare să contrafacă tinerețea, fanatismul, intransigența morală, dăruirea extaziată și necondiționată idealului. El ne convinge mai mult în momentele de ironie, de zeflemea, de oboseală, atunci cînd „are ceva din Mastroiani". Nu-i aducem însă nici o imputare actorului, care a realizat și el un joc greu, de performanță fizică, demonstrînd supleță și antrenament. E vorba de un criteriu al distribuției și regizorul a optat pentru soluția cea mai facilă ; după cum, tot regizorul nu a elaborat cu destulă atenție planul secundar, figurația, elementele actoricești ce împresoară protagoniștii, uitînd, se pare, că în scena centrală nimic nu scapă neobservat, că, de fapt, aici nu poate fi vorba de plan secund[ă].

E păcat că pete neglijente, imprecizii și scăpări umbresc această montare, trădînd pe alocuri o exigență scăzută, sub nivelul ambițiilor și posibilităților Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra".

Oferind de fiecare dată condiții unor montări remarcabile, textul de debut — „onorat", cum spune Ecaterina Oproiu, „cu o discuție atît de vie și de plină de patimi" — ne-a demonstrat din nou calitățile de teatralitate și plasticitate dramatică, prin acest spectacol care vibrează de viață și frumusețe teatrală.

Mira Iosif

www.cimec.ro

în fața unui text uitat

„COPIII PĂMÎNTULUI" de Andrei Corteanu la Teatrul Național „I. L. Caragiale" *

Poate că astăzi, în contextul artistic actual, reprezentarea piesei lui Andrei Corteanu, *Copiii pămîntului*, să ne apară într-o postură discret (sau mai puțin discret) desuetă. E foarte posibil acest lucru, mulți ar putea demonstra șubrezenia textului cu lux de argumente, dacă n-au și făcut-o. Noi nu vom proceda însă astfel, pentru că esențialul în reluarea acestui text dramatic uitat ni se pare a fi de cu totul altă natură.

Ne aflăm, va să zică, în fața unui text uitat. Nu putem trece cu vederea peste faptul că piesa lui Corteanu a fost pusă pe „linie moartă" de regimul fascist puțin înainte de 23 August 1944, cu eticheta infailibilă: „interzis de cenzură". Dacă ținem seama de realele virtuți de critică socială ale textului, înțelegem bine astăzi ce și pe cine a deranjat atunci. Economist, jurist, gazetar — Andrei Corteanu a fost, și în dramaturgie (prin acest „strigăt de dreptate", *Copiii pămîntului*, pe care a considerat necesar să-l lanseze de la înălțimea scenei), consecvent cu ideile sale democrate exprimate în repetate rînduri (să nu amintim aici decît poziția sa progresistă în problema reformei agrare). Dincolo de orice considerații privind piesa din perspectiva desăvîrșirii sale artistice, ne impune poziția protestatară a autorului față de unele realități sociale — rurale — ale vremii sale, mai exact ale anilor '30. În această lumină — și aceasta mi se pare a fi cea mai indicată, cea necesară — reluarea piesei capătă semnificațiile unui judicios act de cultură. Repunerea textului în circuit prin intermediul spectacolului de pe scena Națională (Teatrul Național, pe scena căruia piesa văzuse pentru scurt timp luminile rampei, era, desigur, cel mai în măsură să întreprindă această reconsiderare) mărturisește și atenția pe care repertoriul contemporan o acordă programatic astăzi, cu o perfectibilă consecvență, lucrărilor din trecut care au marcat momente în istoria dramaturgiei și a teatrului original.

Andrei Corteanu a procedat la expunerea conflictului psihologic și social al lucrării (acțiunea e localizată într-un sat românesc de la sfîrșitul deceniului patru), influențat fiind, probabil, de lecturi dostoievskiene, aproape sigur, de drama tolstoiană *Puterea întunericului* și, sigur, de fapte răsfrînte direct din pricini judiciare reale, care-i erau familiare prin forța împrejurărilor. Tipizate, personajele piesei înfățișează, panoramat, lumea satului de atunci, multe fiind reprezentative pentru respectiva viață (și

---

* Regia: Marcel Anghelescu. Scenografia: Gh. Bedros. Distribuția: Ion Henter (Plutonierul Țăruș); Mircea Cojan (Caporalul Năsturel); Elena Galaction (Maria Tîrziu); Eugenia Dragomirescu și Catița Ispas (Ileana Tîrziu); Gr. Nagacevschi (Nae Tîrziu); Eugenia Popovici (Maria Moglan); Veronica Munteanu (Nora Moglan); Cristian Babeș (Azoiței); Ștefan Gavriloaia (Candrea); C. Melcea (Plutonul); N. Pereanu (Ionescu, zis Cioară moartă); Tina Ionescu (Smaranda Ion Stoica); C. Diplan (Jandarmul din Valea Ursului); Al. Alexandrescu-Vrancea și Șerban Holban (Prefectul Chiroiu); Alfred Demetriu (Candidatul Rovineanu); Gh. Cristescu (Candidatul Ciocîrvă); Bogdan Mușatescu (Învățătorul Ignătescu); George Sîrbu (Sergentul de la Vadul Lat); N. Gr. Bălănescu (Bulibașa); Draga Olteanu (Baba cu ghiocul); Mitzura Arghezi (Țiganca cu ghiocul); Florica Dima și Maria Grecescu (Țigăncile); Gh. Buliga și Paul Stracmuțchi (Țiganii); Petre Pătrașcu (Conducătorul moșnenilor); Victoria Corciov (Baba Irina); Maria Voluntaru (Catrina Lungu); Liviu Crăciun (Mandache Lungu); Ileana Iordache (Tudora Ion Drăgan); Cristina Săvescu (O vecină); Zoe Gherasimat (Altă vecină); Maria Folosea (A treia vecină); Zoe Vintilescu, Corina Soare, Olga Manolescu (Țărăncile); Cristina Bugeanu (Doctorița Eugenia Călinescu); Al. Giugaru și Al. Hasnaș (Popa Miron Popescu); Virginia Ciupagea (Infirmiera); P. Pintilie (Rîndașul); Ioana Bulcă (Directoarea dispensarului); Anatolie Spînu (Sergentul Amarandei); N. Enache (Petre Niculescu din Bozieni).

www.cimec.ro

Eugenia Dragomirescu în rolul Ileana Tîrziu

inechitate) socială. Oameni necăjiți, dur, neomenește loviți de nedreptate — cum sînt membrii gospodăriei de lucie sărăcie a familiei Tîrziu: tatăl orb, mama copleșită de prejudecăți, iar fata batjocorită și făcută de rîsul lumii... Pătura țărănească înstărită — a cărei reprezentantă fidelă este înveninata Catrina Lungu... Politicienii vremii, înfățișați în crochiuri mai mult sau mai puțin caricaturale — prefectul abil Chiroiu, candidații la deputăție, sau reprezentantul opoziției, profitorul Ionescu Cioară-moartă... Doctorița Eugenia Călinescu, al cărei apostolat profesional și moral este singular în fauna coruptă a comunei... Peste toți, peste toate, reprezentantul legii: Plutonierul Țăruș, etalîndu-și, în exercițiul funcțiunii, rigiditatea și automatismul... O galerie de personaje foarte variată, masivă, antrenată în acțiuni paralele — unele desprinse total de firul central —, constituie deci substanța tipologică a piesei, dînd prilej dramaturgului să surprindă, la modul verist uneori, existența cotidiană a „copiilor pămîntului", într-o acțiune bogată în elemente spectaculoase.

S-a afirmat, în unele cronici la acest spectacol, că primul act — un act de confruntări exterioare, agrementat cu multe detalii pitorești: cuvîntările prefectului și ale candidaților la deputăție; „momentul" țiganilor; episodul cu țăranca vlăguită de puteri, purtată de jandarmi din post în post pentru a depune mărturie la un proces; pricina Mariei Moglan cu „coții de pînză" furați —, primul act, deci, ar fi „cel mai coerent și mai închegat artistic". Cred că lucrurile nu stau tocmai așa. Și oricum, nu în aceste tablouri expozitive trebuie căutată principala calitate a piesei. Dimpotrivă, cred că astfel de momente (excepție făcînd „pricina" Mariei Moglan) diluează vigoarea protestatară și artistică a textului. Ceea ce este realmente valoros în piesa lui Corteanu mi se pare a fi denunțarea hotărîtă a înfiorătoarei „puteri a întunericului", care siluiește moralmente personajele, punîndu-și pecetea determinantă pe acțiunile, faptele și gîndurile lor. Mult mai tulburătoare decît mizeria materială, mizeria morală, prin care era întreținută cu premeditare ignoranța maselor, este descrisă în pagini de autentic dramatism. O adevărată putere a întunericului stăpînește masa ignorantă: este acea stihie a neștiinței care cheamă descîntece și vrăji, care determină o supunere oarbă în fața destinului; este acea forță obscurantistă care aduce preotul și nu medicul la căpătîiul bolnavului, este acea putere înfiorătoare care determină mamele să-și ucidă pruncii pentru a-și „salva" **cinstea în ochii mulțimii.**

www.cimec.ro

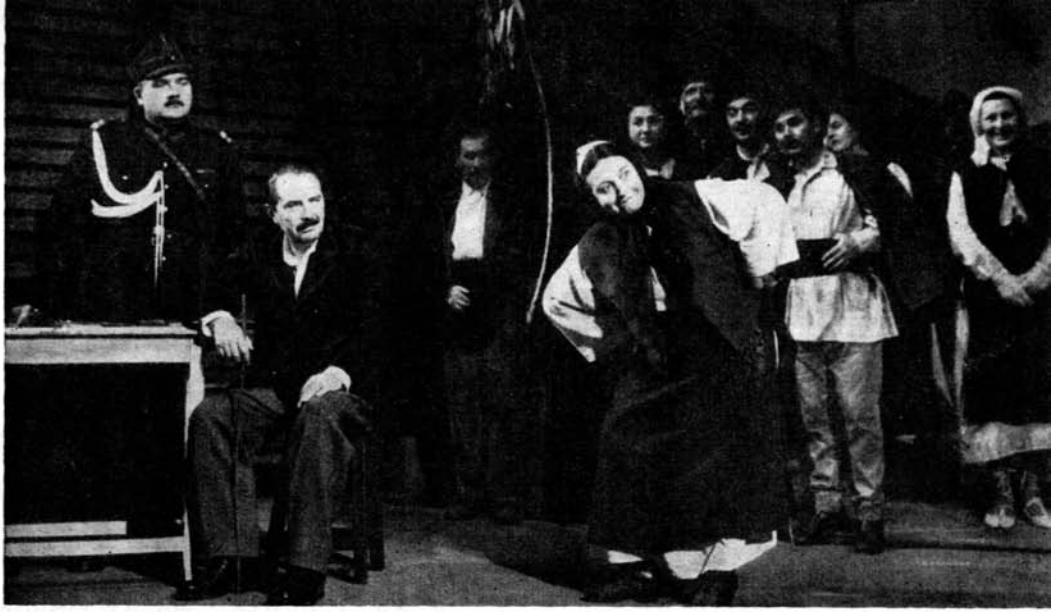
Al. Giugaru (Popa Miron Popescu) și Cristina Bugeanu (Doctorița Eugenia Călinescu)

Piesa este însă eterogenă ca tonalitate. Deși chiar faptele stabilesc conflictului osatura din *Puterea întunericului* (și nu ne referim numai la episodul cu tentativa de omorîre a pruncului), tonalitatea dominantă nu este cea tolstoiană. Pe parcursul acțiunii intervin numeroase intermezzo-uri comice, unele personaje sînt voit caricaturale, concepute ca pete de culoare (de altă culoare, am zice, decît dominanta dramatică), deznodămîntul însuși este gîndit ca un happy-end. S-ar putea interpreta acest final și multe din momentele piesei ca factori componenți ai tradiționalului sentiment tonic popular. Cred însă că explicația ar fi forțată. Mai curînd acest caracter eterogen al piesei este datorat faptului că autorul a fost copleșit și n-a putut scăpa de dominația momentelor de viață aveite la îndemînă, momente de naturi foarte diferite încă în forma lor brută, și greu de subsumat. În piesă sînt evidente mai multe cazuri judiciare care l-au inspirat pe dramaturg și poate că, într-o economie mai chibzuită, se putea renunța la unele în folosul centrării acțiunii pe o idee mai pregnantă. În ultimă instanță, în folosul unității textului.

Spectacolul Teatrului Național nu reușește să învingă aceste dificultăți de construcție. Poate și pentru că regizorul, Marcel Anghelescu, s-a dovedit mai mult preocupat de cîteva momente disparate și mai puțin de legarea lor într-o suită organică. Finisarea unor tablouri, în parte, este net superioară, cu alte cuvinte, finisării generale a montării, idei regizorale interesante aflăm în repetate rînduri, dar lipsește o idee directoare, a montării, care să potențeze acuzat sensurile contemporane ale reprezentării textului. Astfel se face că între actul întîi și al doilea, de pildă, în spectacol există un evident hiat, a cărui explicație ni se pare la îndemînă. Preocupat îndeosebi de sublinierea unor efecte, comice sau dramatice, regizorul a creat un act prim de operetă (l-a ajutat mult, în acest sens, decorul cu fundal pictat al scenografului Gh. Bedros), scăpînd din vedere evidențierea unor sensuri mai profunde, conținute în dramaturgia acțiunii. Pe de altă parte, în actul al doilea (aici concepția scenografică a fost mai inspirată, fără a străluci prin originalitate), acuzînd naturalismul unor momente, a extins diapazonul stilistic exact la polul opus.

Cîteva creații actoricești susțin momente ale reprezentației la un nivel onorabil și, desigur, meritul regizorului în acest sens nu poate fi trecut cu vederea. Am aminti-o, în primul rînd, pe maestra necontestată și inegalabilă a „rolurilor mici". Eugenia Popovici, interpreta Mariei Moglan ; o voce care pornește din foarte adîncul firii, parcă din inimă, dă mare autenticitate acestui tip de femeie care-și apără dreptatea, energic

www.cimec.ro



De la dreapta la stînga, în prim-plan : **Eugenia Popovici (Maria Moglan), Nicolae Pereanu (Ionescu) şi Ion Henter (Plutonierul Tăruş)**

şi imperativ. Constant pe parcursul întregii montări, într-un rol care îl prinde şi pe care izbuteşte să-l stăpînească aproape fără îngroşări, Ion Henter desenează portretul Plutonierului Tăruş în culori revelatoare, subliniindu-i limitele de gîndire, dar şi abia perceptibila undă de omenie pe care paragrafele unor legi absurde n-au reuşit s-o înăbuşe. Temperament artistic deosebit şi recunoscut, actriţa Eugenia Dragomirescu desfăşoară în rolul Ilenei Tîrziu o gamă variată de trăiri sufleteşti, dezlănţuindu-se furibund sau încrîncenîndu-se la fel de puternic (o mai atentă îndrumare ar fi eliminat, poate, unele mici stridenţe). Sînt, de asemenea, de reţinut compoziţiile comice (vezi şi predilecţiile regizorului spre comedie !) ale actorilor Al. Giugaru (Popa Miron Popescu), Maria Voluntaru (Catrina Lungu), N. Enache (Petre Niculescu din Bozieni), cele două apariţii pitoreşti ale şatrei de ţigani (în care se remarcă prezenţa Mitzurei Arghezi şi a Dragăi Olteanu, în rolurile unor ghicitoare cu ghiocul), vocea profetică a Orbului, interpretat de Gr. Nagacevschi, jocul reţinut al Elenei Galaction (Maria Tîrziu) şi al Cristinei Bugeanu în rolul medicului de ţară, şi alte schiţe de personaj datorate lui Nicolae Pereanu, Al. Alexandrescu-Vrancea, Liviu Crăciun, Mircea Cojan, Ioana Bulcă, Ileana Iordache. Nu toate personajele sînt însă scăpate de pericolul caricaturizării forţate (chiar dintre cele amintite pînă acum), concepţia operetistică răzbunîndu-se îndeosebi asupra jocului unor actori ca Alfred Demetriu, Gh. Cristescu, Bogdan Mușatescu. Pe de altă parte, din marea distribuţie a piesei (40 de roluri) rămîn multe personaje fără suficient relief artistic.

Gestul reluării acestui text uitat, gest frumos şi binevenit, s-ar fi cerut, parcă, însoţit nu numai de un efort colectiv masiv (care se face simţit), dar şi de o mai atentă aprofundare a sensurilor contemporane conţinute de piesă. Surmontarea dificultăţilor reale ale piesei impunea, oricum, aceasta. Dar şi ţinuta „primei scene"...

Călin Căliman

www.cimec.ro

între veridicitate și realism

„VLAICU VODĂ" de Al. Davila la Teatrul Național din Cluj *

Deși mult jucată, *Vlaicu Vodă* — intensă dramă politică de situații și de caractere, palpitînd de elanuri romantice, dar comunicînd, în toate timpurile, un vibrant fond de patriotism — nu și-a desăvîrșit cariera scenică printr-o montare revelatoare: însăși tradiția unor reluări solemne, pompoase, muzeografice, a închis multă vreme calea concepțiilor înnoitoare. De cîtva timp (în consonanță, cred, cu interesul de care ideea valorificării scenice a teatrului istoric se bucură în întreaga lume), piesa a devenit obiectul unei competiții în care s-au înscris, deocamdată, Naționalul bucureștean (rolul titular conturîndu-se aici dăltuit în volume masive, în interpretarea monumentală a artistului poporului George Calboreanu) și teatrul din Brașov; chiar dacă n-am asistat încă la o izbutire integrală, componente ale unuia sau altuia dintre spectacole au marcat anumite cuceriri pe teritoriul reevaluării substanței operei. Era deci firesc ca intențiile montării clujene să ne intereseze în cel mai înalt grad.

Spectacolul se arată gîndit în coordonate limpezi, bizuindu-se pe o veridicitate de inspirație realistă. În acest scop, se creează un just raport între protagoniști. Interpreții au date apropiate personajelor, nu sînt nevoiți să se împovăreze prin grimă, își pot concentra compoziția pe ideea rolului. Regizorul Val Mugur a dorit să înlăture orice supradimensionare, a suprimat tot ce oferea tentația decorativului (ritualul de curte, plantații și mișcări elegante), „coborînd pe pămînt" pentru a căuta comunicarea cu istoria, încercînd să scoată la lumină, în toată simplitatea, grăuntele originar. El a cerut deci actorilor să se ferească de grandilocvență și de poză, să nu declame versul, să urmărească ritmul interior al frazei, creînd astfel premise favorabile redescoperirii țesutului de fapte și relații omenești care au inspirat piesa. Acest ton calm se potrivește „descrierii de moravuri" ale unui ev mediu timpuriu, întrucîtva patriarhal, guvernat de legile nescrise ale datinilor; el este mai apropiat adevărului intim al dramei decît patosul și exaltarea teatrului romantic și cucerește spontan simpatia spectatorului.

---

* Regia: Val Mugur. Scenografia: Mircea Marosin. Distribuția: George Mottoi (Vlaicu Vodă); Dorel Vișan (Român Gruie); Octavian Lăluț și Șt. Sileanu (Mircea Basarab); Miluță Lapteș (Costea Mușat); Liviu Doctor (Banul Miked); Gh. M. Nuțescu (Spătarul Dragomir); Gh. Cosma (Groza Moldoveanul); Tănase Cazimir (Preacuviosul Nicodim); Liliana Welther (Pala Italianul); M. D. Aurelian (Baronul Kaliany); Gh. Jurca (Vlad Dobceanul); Totu Coloman (Manea); G. Gherasim (Aldea Algiu); I. Tudorică (Român Herescu); Eugen Nagy (Murgu); O. Lăluț și Șt. Sileanu (Baldovin); O. Teuca (Pîrcălabul Curții); Cornel Sava (Solul sîrbesc); Șt. Braborescu și Al. Munte (Moș Neagu); Ion Marian (Un căușel); Petru Felezeu (Intîiul boier); T. Croitoru (Al doilea boier); Nicolae Botta (Al treilea boier); Hristea Cristea (Un boier bătrîn); Silvia Ghelan și Olimpia Arghir (Clara Doamna); Valeria Seciu (Domnița Anca); Mariana Popovici (Sanda); Oltica Munteanu (Crainic).

www.cimec.ro

Planul pe care se depășește nivelul premiselor favorabile, pătrunzîndu-se în sfera inovației creatoare, este cel al evoluției eroului central. În interpretarea lui George Mottoi — unul dintre actorii noștri tineri cei mai dotați pentru compoziția lăuntrică, „pe idee" —, Vlaicu iese din rigiditatea chenarelor obișnuite și desfășoară pe scenă diversitatea de fațete ale unui erou dramatic complex. Vlaicu al său e inteligent și dibaci, știe să se adapteze cu suplețe împrejurărilor; sub înfățișarea modestă, nespectaculoasă, se ascunde o neașteptată tărie de caracter, tenacitatea în slujba scopului. Mottoi își definește personajul în dimensiuni omenești, se poartă cu naturalețe; concentrarea e interioară, a gîndului, dîndu-i suportul unei combustii intelectuale; acțiunile îi sînt logic argumentate. E drept că, debutînd la înălțime, el nu știe să urce constant, amplificînd și diversificînd mereu; spre sfîrșitul spectacolului, senzația de surpriză artistică scade. Contribuția sa are însă o reală însemnătate în cariera rolului și dovedește încă o dată ce posibilități de joc modern are acest actor.

Celălalt pol al conflictului, Doamna Clara, are, în întruchiparea studiată a Silviei Ghelan, o inflexibilitate tăioasă și înghețată, Doamna apărînd mai puțin ca un caracter, în unicitatea lui umană, cît mai ales ca funcție reprezentativă a unei puteri — așa cum se și proclamă, de altfel. Opoziția între simplitatea domnitorului popular și distincția severă, de regină, a Doamnei, formate în spiritul artificializantei educații catolice, exer-

Silvia Ghelan (Doamna Clara), Marin D. Aurelian (Baronul Kaliany) și George Mottoi (Vlaicu Vodă)

www.cimec.ro

sînd o artă a disimulării, mi se pare a fi o coordonată notabilă a spectacolului. Fără să reprezinte o „descoperire", în sensul că nu evadează din conturul vag abstract al „îndrăgostiților damnați" din drama romantică, apariția Domniței Anca este vie și emoționantă ; Valeria Seciu are o feminitate fragilă și pîlpîitoare, o gingășie a gestului și mai ales un mod atît de sensibil de a rosti textul, pe aripile respirației parcă, încît cadența versului nu mai frînge curgerea simțirii.

Cu aceste roluri-cheie rezolvate (și cu un Mircea — Octavian Lăluț — oscilînd între o bine găsită sinceritate dezarmată și aerul absent, gol de gînduri, cu care își spune tiradele, neizbutind „să formeze cuplu" cu Anca), spectacolul Naționalului clujean nu e, totuși, o reușită. El este victima compromisului între ambițiile înnoitoare și deprinderile învechite ale teatrului „de protagoniști", indiferent la calitatea ansamblului. Dacă montările tradiționale, construite retoric, se sprijineau pe prezența incantatorie a unuia sau a doi maiștri ai declamației, eludînd cu eleganță orice incursiune în profunzimile problematice, un spectacol care năzuiește spre „complicata simplitate" a teatrului realist nu suportă componente amorfe. Respectul pentru logica curentă și pentru verosimilul imediat nu este suficient, prin el însuși, pentru a da viață artistică unui moment de istorie : este nevoie de acel suflu de adevăr care să aprindă scînteia creației. Or, în versiunea clujeană a piesei *Ulaicu Vodă*, scenele de masă (și sînt multe asemenea scene, începînd cu cea a întîlnirii din pădure și trecînd prin toate momentele dintre domn și boieri) sînt zone albe, nici măcar „corecte", presărate cu momente penibile. Lipsiți de reacții, absenți, neindividualizați, fără efortul de a construi personaje, actorii — departe de a împlini ceea ce e aici arid și uniform în text — se comportă la nivelul unei figurații neprofesioniste. Dar acești boieri-oșteni sînt purtătorii unor principii, luptători pentru un ideal național ; un spectacol ce se vrea realist trebuie să lumineze resorturile de conștiință ale atitudinii lor. Depășind amănuntele, neinteresante în sine, ale unor prezențe veriste, un astfel de spectacol are sarcina să-i situeze, din punct de vedere social și psihologic, trănsmițîndu-le forța eroului colectiv. Cum așa ceva nu se întîmplă, ceea ce izbutesc să construiască protagoniștii se fărîmițează mereu ; de cîteva ori, spectacolul își reia zborul ; uităm de poticneli, de frazele debitate fără vreo participare intelectuală sau afectivă, de mișcările stîngace, și urmărim din nou firul înfruntării. De fiecare dată însă, ceea ce e tern, plat, mărunt, copleșește, și impresia finală este a unei mari ocazii pierdute.

Poate că o asemenea împrejurare, mai degrabă regretabilă, este totuși o sursă de experiență pentru Teatrul Național din Cluj, mai ales după marele succes cu *Ifigenia în Aulis* — realizare incomparabil mai dificilă, unde nu s-a făcut totuși nici un fel de rabat în numele dificultăților inerente pregătirii unui cor de tragedie antică. Este dovada că într-un teatru hotărît să se afirme ca teatru modern nu pot fi tolerate nici un fel de concesii față de diletantism, comoditate și rutină, că nu se poate inova „pînă la jumătate". Nu trebuie uitat că în multe teatre importante, scenele de masă se realizează cu actori de mîna întîi...

Consider ca o inconsecvență față de intențiile montării distribuirea unei actrițe în rolul lui Pala — ceea ce reintronează convenția. Liliana Welther trece prin text cu o anume finețe, dar, evident, fără impetuozitățile și rafinamentele acestui adolescent meridional ; spectacolul îi datorează însă o scenă de frumusețe pură și caldă — cea a cîntecului din iatacul lui Mircea. Baronul Kaliany (Marin D. Aurelian) este, din păcate, grosolan și clovnesc, cînd, dimpotrivă, ar fi trebuit să fie un diplomat abil și redutabil.

„Contradicția internă" care macină spectacolul se repetă și în planul plasticii : Mircea Marosin a creat un decor frumos și auster, în care predomină lemnul, evocînd ambianța greoaie și inconfortabilă a unui timp încordat, cu pribegiri și războaie, cu o arhitectură încă rudimentară. Costumele, în schimb, sînt eteroclite și înzorzonate ; ele stinjenesc, prin abuzul de amănunte și prin culori care abat atenția, stîrnind nedumeriri.

Nu știu care sînt vederile conducerii Teatrului Național din Cluj cu privire la cariera acestui spectacol ; dar premisele pe care a fost construit și creația protagonistului ar justifica efortul necesar pentru ca el să fie „reorchestrat" cu toată exigența, în raport cu nivelul său cel mai înalt, în perspectiva înscrierii în repertoriul permanent.

Ileana Popovici

www.cimec.ro

STAGIUNEA INSTITUTULUI ŞI CÎTEVA PROBLEME (II)

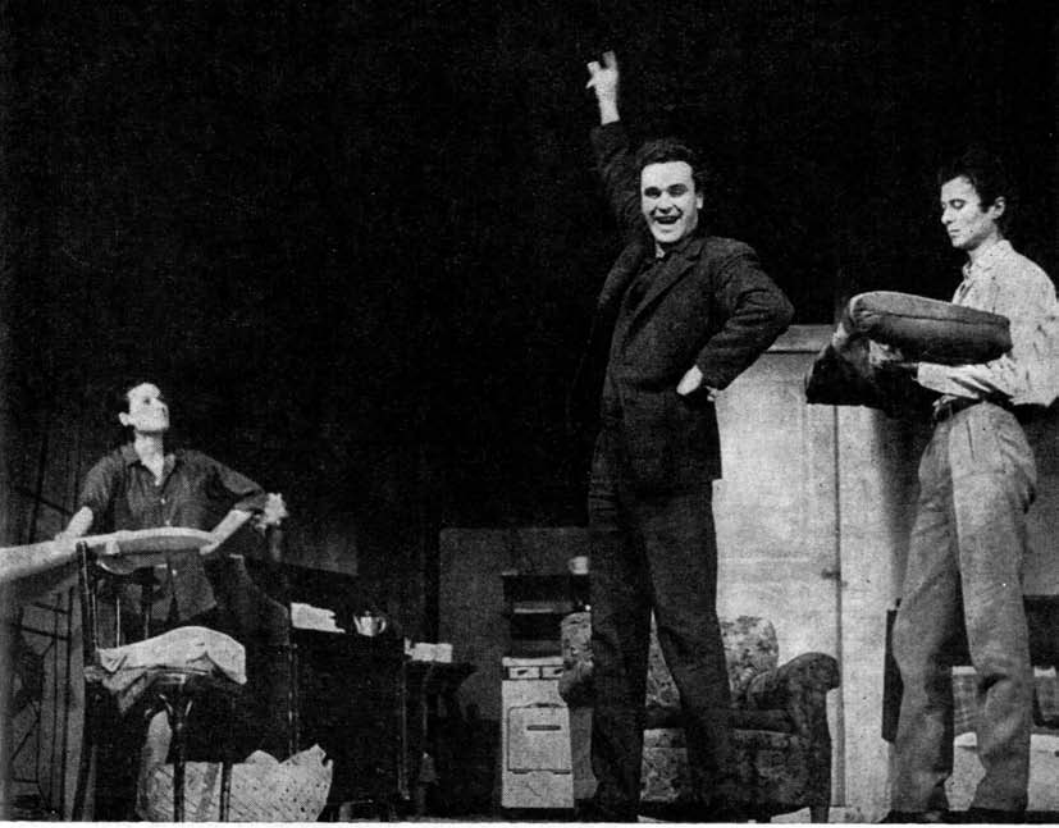
Introducerea unor piese din marele repertoriu pe lista spectacolelor finale ale Institutului de Teatru nu poate fi considerată ca o obligaţie abstractă. Reprezentarea unor texte clasice constituie, pe de o parte, o probă majoră de concentrare şi cristalizare a înaltelor date profesionale (dicţiune, mişcare, ţinută ş.a.), iar, pe de altă parte, un examen de *tălmăcire* modernă a unor scrieri de mari adîncimi. Prin urmare, reconsiderarea în viziune contemporană a capodoperelor trecutului nu poate constitui o simplă alternativă în şcoala de teatru, fiind vorba de chiar justificarea preocupării. Într-adevăr, mişcarea teatrală a fiecărei epoci este interesată numai de textele dramatice care n-au murit, iar acestea nu pot fi abordate eficient decît cu intenţia dezvăluirii rezervelor lor vitale. Firește, respectul profund faţă de ansamblul formelor specifice care dau unei piese clasicizate măsura unicităţii sale este inerent unei viziuni înnoitoare. A face racordul dintre Eschil şi vremea prezentă nu înseamnă nicidecum a suprapune peste *sistemul de semne* al tragediei antice, codul teatral al altui timp, ci tocmai de a releva înţelesurile încă vii în marginea modalităţii de expresie proprie vechilor greci. Pentru aceasta este necesar un limbaj care să-l apropie pe spectatorul nou de vibraţiile distincte ale textului, într-o operaţie de descifrare sensibilă şi respectuoasă. În şcoală, viitorul actor trebuie să treacă firesc prin alfabetul expresiv al fiecăruia dintre marile capitole ale istoriei teatrului. Dacă în nudurile lui Picasso regăsim într-o proiecţie modificată amintirea formelor Venerei din Millo, nu este mai puţin adevărat că fiorul tragic din *Regele moare* cere interpretului o confruntare cu relieful interior al monoloagelor lui Hamlet. Pentru a fi modern (în sensul cel mai actual al cuvîntului), actorul de astăzi trebuie să se aşeze într-un raport înţeles cu întreaga istorie a umanităţii. Interpretarea unor texte antice, clasice sau romantice îi nuanţează capitalul profesional, *dacă* aceste încercări sînt privite cu toată seriozitatea.

Un bun exemplu de abordare pedagogică (dar nu şcolărească) a unei piese din repertoriul consacrat ni-l procură spectacolul *Slugă la doi stăpîni* (clasa prof. Radu Beligan, regizor conf. Elena Negreanu). Două sau chiar trei pericole ameninţau montarea unei comedii de Goldoni, cu un ansamblu eminamente tînăr, dacă nu adolescentin. Se putea astfel ivi ideea greşită a reconstituirii minuţioase a stilului goldonian de epocă, în felul unei „ilustrări" doctorale pentru un anume moment al dezvoltării teatrului şi

www.cimec.ro

dramaturgiei. O altă tentație posibilă, aceea a jucării lui Goldoni în verva frescelor de bulevard de după 1900, ar fi putut fi recomandată de „succesul" aparent al unor spectacole profesionale din anii trecuți, succes întemeiat pe măiestria unor actori comici consumați, dezlănțuiți dincolo de orice preocupare de stil. În sfîrșit, ne mai puteam ciocni de o răsturnare intempestivă a formulei artistice goldoniene, printr-o „modernizare" abuzivă, încercînd să inoveze prin simpla dezorganizare a obișnuințelor. Ceea ce ni s-a prezentat la „Cassandra" a fost un exercițiu studențesc inspirat, în care a fost atent cercetată structura comediilor lui Goldoni, prin procedeul *distanțării*, atît de convenabil unei dramaturgii comice care a sintetizat experiența întregii epoci a „Commediei dell'arte". Procedeul a mai fost folosit, la noi și în alte țări, cu mai multă sau mai puțină strălucire. Studenții au fost îndrumați pe linia unei autoironii care n-a atins treapta parodiei stilistice. Așadar, au fost trecute în program atît obligația caracterizării apăsate a figurilor comediei prin accentuarea monomaniilor definitorii, dar și necesitatea înfloriturilor de aparență spontană, a acelor „lazzi" care țîșnesc din potențialul generos al comediilor marelui venețian și oferă un bun prilej de învățături despre improvizația scenică. Mai multă îndrăzneală și, prin urmare, o mai bogată fantezie ar fi deschis, desigur, alte posibilități *improvizației autentice*. Dar important este faptul că interpreții studenți au înțeles să dubleze textul prin gest, să rîdă în zeci de feluri, să-și schimbe

De la stînga la dreapta : **Adriana Marina Popovici (Madame Vintilă), Adina Rațiu (Corina), Virgil Bojescu (Maiorul) și Costache Babii (Domnul Bogoiu) în „Jocul de-a vacanța" de Mihail Sebastian**



Mihaela Dumbravă (Hellen), Florin Crăciunescu (Jimmy Porter) şi Gheorghe Tudor (Cliff) în „Priveşte înapoi cu mînie" de John Osborne

explicit expresia feţei, să realizeze fluxul continuu al schimburilor de replici dintre parteneri, să unească mişcarea corpului cu nuanţarea glasului etc. În acest studiu plin de farmec, s-a detaşat mobilitatea excepţională a lui Florian Pitiş, atît de dezinvolt (şi nu numai în Goldoni !) încît i s-ar putea recomanda, paralel cu dezvoltarea chemării sale pentru comedia dinamică, o revenire periodică la partiturile grave care obligă la mişcări interiorizate. Jeannine Stavarache (Smeraldina) şi Horia Georgescu (Brighella) s-au amuzat cu măsură pe seama „măştilor" ce le-au fost încredinţate, străduindu-se, cu bune rezultate, să-şi apropie cîte ceva din arsenalul de mijloace comice, proprii acestor personaje fixe. Merită a fi relevat profilul grotesc, realizat fără reticenţe de Vasile Pupeza (Un chelner), consecvent pe o linie clovnescă de bună calitate. Jocul distanţat a creat viitorilor actori obligaţia unui echilibru între menţinerea interesului sălii pentru natura personajului şi detaşarea critică de ceea ce era vetust, ridicol prin învechire în schema fiecărui rol. Interpretînd-o pe Beatrice în travestiul său convenţional, studenta Marika Cahana a găsit tonul just acceptînd ironia antisentimentalei, fără a renunţa la graţia şi — în general — la farmecul feminin al eroinei. Dimpotrivă, Radu Cornea a unilateralizat prezentarea amorezului Florindo, într-o variantă uscată, exagerînd fără

www.cimec.ro

suculență, eroare care s-a relevat și în jocul lui Eugen Apostol (Silvio). Linia generală a spectacolului a fost, fără îndoială, bine direcționată, prilejuind studenților o încercare profesională profitabilă, ducînd la descoperirea unor disponibilități variate și la exersarea unei modalități viabile de tratare modernă a unui text clasic. Inegalitățile interpretării pot avea cauze multiple, dar ansamblul a fost în linii mari realizat, creîndu-se studenților o întîlnire prețioasă, cu condiția jocului unitar al unei distribuții reunite sub semnul unei viziuni regizorale limpezi și ferme.

Am observat mai sus ce însemnătate are în formarea unui stil de joc contemporan explorarea inovatoare a stilurilor care au însoțit afirmarea marilor școli dramaturgice. Înscrierea unei tragedii clasice de prim-ordin în repertoriul clasei conf. Eugenia Popovici apare cu atît mai mult ca un act meritoriu. *Cidul,* piatră de încercare pentru actorii consacrați, oferă în același timp talentelor încă nedisciplinate de experiența muncii artistice posibilitatea unei verificări majore a anilor de ucenicie. Pe planul deprinderilor artei dramatice, capodopera lui Corneille prilejuiește — printre altele — începătorilor, înțelegerea valorii convențiilor teatrale, prin neobișnuita concentrare a semnificațiilor. Cuvîntul încorporat în vers capătă în tragedia clasică funcții multiplicate de forța lirică a tiradelor, în vreme ce gestul complimentar se încarcă de înțelesuri, într-un adevărat limbaj de subtext. Din spectacolul Institutului se evidențiază rezultatele (încă modeste) ale unei preocupări organizate pentru *spunerea* versului clasic. Poate fi astfel observată dicțiunea clară la Florin Crăciunescu (Regele), Nicolae Popenici (Don Diego), Anca Zamfirescu (Ximena). Mișcarea, întrucîtva stînjenită de îngustimea scenei de la „Cassandra", se desfășoară cu o atentă economie de mijloace. Impresia generală este însă mai curînd nesatisfăcătoare. Care să fie cauza? Cred că discutabilă este mai ales tendința de a încărca spectaculozitatea jocului, de a prefera într-o tragedie clasică pătrunderi ale barocului romantic. Tiradele Ximenei și monologul lui Don Diego după jignirea primită sînt înecate în lacrimi, nuanțarea excesivă a versurilor printr-o accentuare diferențiată a fiecărei fraze rupe armonia unor tirade și împiedică prin împestrițare realizarea înaltei simplități. Introducerea unui duel prelungit *în scenă,* după tipicul filmelor de capă și spadă, surprinde în țesătura de o neîngăduitoare avariție a unei tragedii care aparține celui mai sobru dintre clasicii francezi. Încă o dată, vestigiile declamației romantice operează anacronic în acest spectacol, dincolo de beneficiile certe ale abordării unui text valoros. Apropierea dramei corneilliene de publicul nou nu se putea realiza decît prin regăsirea simplității clasice într-un limbaj mai esențializat încă, într-un efort de ridicare la *idee* printr-o tratare austeră, anticantabilă. În celebra descriere a luptei cu maurii, interpretul lui Don Rodrigue (Romeo Stavăr), urmărind poate o înviorare a vechilor stihuri prin ritm precipitat, n-a avut în vedere că numai relevarea *ingenuității* cu care eroul își relatează vitejia îl salvează de ridicol și-l răscumpără moralmente de orice vină. Vibrația marii bucurii a maturizării prin fapte n-a putut străluci transparent dincolo de sonoritatea agitată a recitării. Nu este mai puțin adevărat că, în pofida unor rezultate modeste, exercițiul jucării *Cidului* a pus studenților importante probleme de ordin profesional și că, într-un fel sau altul, trecerea prin această verificare a fost profitabilă. Nu trebuie să uităm de asemenea că, montînd *Cidul,* clasa conf. Eugenia Popovici a restabiilt o preocupare neglijată mult timp și că viitoarele texte clasice introduse în repertoriul Studioului vor beneficia de experiența acestei inițiative întrutotul lăudabile.

* * *

Este mai simplu să realizezi un spectacol care pleacă de la o piesă scrisă astăzi, decît să te integrezi în reconstituirea scenică a unor drame create în alte vremi? Desigur că nu. Este poate ușor să joci pe scenă comedioarele firave și dramoletele serbede încropite la suprafața lucrurilor. Altminteri, a recompune structura semenului nostru aflat în colocviu cu marile probleme ale prezentului este infinit mai greu decît să încapi în pielea unor eroi care s-au definit total și au fost pe deplin verificați de istorie. A devenit evident că arta contemporană, dezvoltîndu-se într-o epocă în care raportul dintre tradiție și inovație cunoaște o dinamică neobișnuită, încearcă să dezvăluie fără ezitări zonele multiple ale conștiinței umane. În această tentativă, unii oameni de astăzi își pierd capul, înspăimîntați de răspunderea creației angajate, și, refuzînd dificultățile unei înțelegeri ample a realității, se mută aberant în vidul iraționalului. Pentru marxiștii autentici, în primul rînd, și de asemenea pentru un mare număr de creatori cu ferme credințe umaniste, sarcina constă însă în obținerea unei viziuni cît mai complete a omului contemporan, acesta fiind obiectul esențial și beneficiarul titular

www.cimec.ro

Adriana Marina Popovici (Alma) și Marius Nitză (John Buchanan) în „Vară și fum" de Tennessee Williams

al oricărui efort artistic cu șanse de viabilitate. Care este, în această ordine de idei, menirea artei dramatice ?

După opinia unora dintre oamenii de specialitate, teatrul contemporan ar cere actorului mai cu seamă să se poată ridica în expresie la suprema luciditate. Pentru alții, decisivă ar fi posibilitatea explorării subconștientului, printr-o pendulare între planul terestru și zonele necunoscute ale conștiinței. Mai demn de reținut mi se pare a fi punctul de vedere al lui Peter Brook, pentru care important este astăzi în teatru *„să prezinți aspectele multiple ale realității acțiunilor sau întîmplărilor, în loc să simplifici ideea realității acestora"*. Ne aflăm de fapt în fața unui deziderat mai vechi, care pleacă de la dorința depășirii oricăror scheme definitive în revelarea *fiecăreia* dintre datele existenței. În zilele noastre devine într-adevăr obligatorie descoperirea marii varietăți a trăsăturilor care compun fiziologia unui gest, înțelesul unei ciocniri. Este aci un semn de înaltă prețuire a omului și, totodată, un răspuns adecvat marelui interes pe care, în prezent, individul îl manifestă pentru înțelegerea actelor sale, pentru stabilirea raporturilor dintre viața interioară și chemările societății. Tocmai caracterul acut social al existenței individuale indică astăzi artei, în general, misiunea unei cercetări analitice a întîmplărilor semnificative, legate într-un fel sau altul de problematica dato-

www.cimec.ro

niei omului față de umanitate, de priceperea sensului istoric al faptului cotidian. Altfel spus, teatrul contemporan resimte extrem de ascuțit necesitatea tratării conflictelor de idei în mișcarea lor moleculară, dezvoltînd marea diversitate a situațiilor și reacțiilor.

Ce concluzii trebuie să tragă actorul față de aceste cerințe? Ce sarcini revin învățămîntului teatral contemporan? Mai întîi se impune necesitatea obținerii unui amplu registru al expresivității jocului. În legătură cu aceasta, idealul *actorului total* trebuie luat în considerație într-o accepție superioară. La noi, s-au făcut pași importanți pentru o pregătire complimentară a viitorului actor prin lecțiile de mișcare plastică și tendințele de familiarizare cu armoniile muzicii. Nu încape îndoială că în această privință mai este mult de făcut. Imagistica scenică este supusă, actualmente, unui firesc proces de amplificare a gamei sale de reprezentări. Totodată, elementele care compun creația actoricească capătă, fiecare în parte, o importanță deosebită, avînd o pondere decisivă în alcătuirea întregului rol.

Cu alte cuvinte, fizionomia, ținuta, timbrul vocii, tensiunea afectivă și logica frazării (pentru a cita cîteva laturi disparate) devin toate inerente în reliefarea rolului, condiționîndu-se reciproc. Pentru a-l juca pe Bataille era, poate, deajuns să adaugi unor date fizice corespunzătoare, ardența sentimentală și eleganța gesticulației. Ibsen cerea atributele mai complexe ale unui joc interiorizat, capabil să dubleze o spectaculoasă confruntare între prejudecăți și idealuri. Pentru a-i sluji pe ibsenienii de astăzi, sau pentru a actualiza scenic vechile capodopere, este necesar un vast arsenal de mijloace, supus unei concepții unitare. Brecht a repus în strălucirea sa *teatrul total*, pentru a da țelurilor educative ale spectacolului o armătură în același timp suplă și rezistentă, adecvată jocului de nuanțe pe care îl cere o eficientă dezbatere de idei. *Actorul total* trebuie să deprindă diferite modalități spectaculare (joc dramatic, cîntec, dans etc.) avînd în vedere însă nu simplul divertisment, ci accesul pe această cale către o intelectualizare colorată a creației.

Laurence Olivier este prin excelență un asemenea imagist ideatic, capabil să-și construiască rolul în detalii plastice revelatoare. El trece, odată cu schimbarea personajului, la un alt debit verbal, la o altă dinamică a mersului, la o altă relație între cuvînt și gest. Fără să danseze de fapt, el aplică mișcării tehnica unui balet nuanțat, fără să cînte totdeauna (dar gata s-o facă la nevoie), știe să dea cursului tonal al cuvintelor o grăitoare muzică a simțămintelor și ideilor. A fi un actor *total* nu înseamnă, prin urmare, a răspunde cerințelor unui oarecare spectacol mixt, cum poate fi și o reprezentație de operetă, ci de a subsuma într-o adevărată sinteză mijloace variate de expresie pentru a detalia nuanțele care descoperă sensurile complexe ale realității. Școala românească de teatru a dat, în anii socialismului, o serie întreagă de actori capabili să se ridice, pe fundamentul unui filon original, la această accepție a teatrului total. Gh. Dinică, George Constantin, Rodica Tapalagă, Dumitru Furdui și încă atîția alții ilustrează tendința îmbucurătoare de intelectualizare, dincolo de cerebralizarea uscată, a interpretării actoricești, abordînd policromia artistică a unui joc care „vede idei" în chip spectaculos, deslușind astfel reprezentările variate ale existenței.

Preocuparea pentru formarea unor actori de teatru contemporan a continuat firesc și în acest an la Institut. Este interesant de urmărit modul în care studenții aceleiași clase (conf. G. Carabin, lector G. Rafael) s-au comportat apărînd succesiv în două sau trei piese scrise la o mică distanță de timp (1936—1948), pe meridiane deosebite și în climate artistice diferențiate *(Jocul de-a vacanța, Ondine, Vară și fum)*. Apropiate prin contururile lirice ale unei filozofii amare, derivate în ambele piese din protestul antiburghez, feeria lui Giraudoux și comedia de debut a lui Mihail Sebastian se despart atît prin natura convențiilor, cît și prin specificitatea spațiului. Interpreții-studenți au trecut, așadar, de la simbolistica cu înfățișări de legendă *(Ondine)*, către intriga directă cu metafore limpezi din *Jocul de-a vacanța*, schimbînd totodată limbajul poeziei acidulate, specific lui Giraudoux, cu dialogul cordial din piesa lui Sebastian În ultima lună a stagiunii, aceeași clasă a abordat conflictul dur și ambianța naturalist-pasională din drama lui Tennessee Williams. Traiectoria unora dintre studenți de-a lungul acestor partituri diferite prilejuiește cîteva constatări interesante. Interpreta Ondinei (Daniela Anencov) a izbutit să-și confirme talentul în încercarea dificilă de a se menține pe linia

www.cimec.ro

unei ingenuități „extraumane". Trecînd de la examenul dificil al unei prezențe scenice diafane, care cerea variații continue pe o singură coardă, tînăra actriță n-a mai găsit în *Vară și fum* calea către o tratare diferențiată a aparițiilor unei fete în carne și oase. Într-un rol mai simplu, dar de o natură ambiguă (candoarea coexistînd aci cu vicleniile unei feminități incipiente), Daniela Anencov nu s-a regăsit cu ușurință, escaladînd greu diferența de planuri dintre intensitatea lirică a lui Giraudoux (unde liniaritatea înaltă este necesară) și contradicțiile definitorii ale personajelor lui Tennessee Williams. Cazul nu este singular. O altă interpretă a pierdut de asemenea pasul trecînd din feeria cu tîlc în dramaturgia subtilităților curente. Convingătoare ca personaj simbolic (Bertha din piesa lui Giraudoux), Luminița Iacobescu nu s-a putut integra în cuplul comic al „călătorilor" din *Jocul de-a vacanța*. În *Vară și fum*, paralel cu compoziția remarcabilă a Ilenei Dunăreanu (Rosemarie), Luminița Iacobescu a acceptat numai parțial încărcătura negativă a personajului ce i s-a încredințat. Există, desigur, în limitele aceleiași comparații, și exemple opuse, demonstrînd adaptarea deplină la roluri deosebite, dincolo de schimbarea formulei artistice și a ambianței scenice. Mihai Velcescu (divers și interesant în toate cele trei spectacole), Costache Babii și Adriana Marina Popovici (cu diferențe de nivel care n-au depășit procentul firesc al începuturilor) și încă alții atestă că experiența abordării contemporaneității pe căi multiple a fost, în linii mari, fructuoasă.

O competiție involuntară, cu bune rezultate paralele, au constituit-o incidental și amical cele două spectacole cu piese recente din dramaturgia engleză. Mai închegată și mai rotundă ni s-a părut montarea dramei lui Osborne, deși a pus în fața studenților sarcini deosebit de grele. *Privește înapoi cu mînie* a înfățișat interpreților o situație reprezentativă pentru un întreg compartiment al dramei de idei contemporane. Redu-

De la stînga la dreapta : Jeannine Stavarache (Mrs. Bryant), Eugen Apostol (Frankie Bryant), Marina Maican Velcescu (Beatie Bryant), Eliza Tözser (Pearl Bryant), Maria Andreea Raicu (Jenny Beales) și Horia Georgescu (Jimmy Beales) în „Rădăcini" de Arnold Wesker

cerea extremă a acțiunii la schimburile de cuvinte dintre cîțiva parteneri se complică prin aspectul *indirect* al dezbaterii, căci personajele nu se angajează într-o confruntare deschisă a opiniilor, exprimînd prin ricoșeuri și în izbucniri incandescente adeziuni și opoziții care se cer deduse. Se încearcă, la Osborne ca și la alți scriitori destul de deosebiți, ca Albee sau Billetdoux, o suprapunere a controverselor epocii pe un conflict de aparențe violent realiste, care-și au rolul lor în reliefarea temelor filozofice. Pentru cei patru studenți angajați în transpunerea scenică a piesei lui Osborne, dificultățile ridicate de construcția asimetrică a piesei au constituit un bun exercițiu de joc dedublat, în care personajele pendulează adesea între textul prim și subtextul conținut. Florin Crăciunescu a subliniat răspicat „furia" lui Jimmy Porter, exploatînd cu succes latura ingenuă a acestui protestatar dezarmat, angajat într-o luptă inegală cu burghezia ipocrită. În rolul lui Alison, Ioana Ene a dramatizat cu măsură oscilațiile eroinei, izbutind de cele mai multe ori să evite tentațiile sentimentalismului. O candoare virilă a învăluit pasajele cele mai dificile ale rolului lui Cliff, menținut cu justificare de Gheorghe Tudor între ardoare juvenilă și maturitate precoce. Intrînd în ambianța acestui joc echilibrat cu un ton de acut dramatism, Mihaela Radu Dumbravă nu s-a integrat decît parțial ritmului general al spectacolului, dîndu-i — totodată — lui Hellen un contur infatuat, antipatic chiar, inexistent în intențiile autorului. În ansamblu, piesa lui Osborne și-a cîștigat întregul interes al sălii, semn că îndrumarea studenților (clasa conf. univ. Eugenia Popovici) a ținut seama de cerințele proprii acestui text complicat.

Spectacolul cu piesa lui Arnold Wesker a realizat mai puțin intens *atmosfera* protestului „furios", exprimat aci împotriva suficienței și a pasivității. Unii dintre studenți au izbutit creionări firești ale unor personaje de compoziție (Valeriu Săndulescu, excelent în Stan Mann, Mihai Balaș, Jeannine Stavarache) sau ale unor apariții „de caracter" (Horia Georgescu, Maria Andreea Raicu). Interpreta principală, Marina Maican Velcescu, a mers cu precădere pe linia sincerității native, pozitivînd excesiv personajul și îngreunînd, astfel, înțelegerea nepotrivirii (care se evidențiază în final) dintre Beatie și logodnicul ei. Atenția regiei fiind îndreptată mai ales către verosimilitatea cadrului și a mișcării exterioare, s-a ajuns mai greu, și numai parțial, la contradicțiile interioare ale *tuturor* personajelor, aflate în stadii diferite ale procesului de alienare. De fapt, tocmai caracterul discontinuu al conflictului, traiectoria abruptă și inegală a unor eroi (Beatie, mama, Jenny) constituiau principalele puncte de reper în combaterea tentațiilor naturaliste pe care le oferă piesa lui Wesker la prima vedere

* * *

Cînd am observat, în prima parte a acestui articol, unele semne de catalogare prematură a viitorilor actori într-o anume categorie de roluri, n-am avut cum să subliniem și unele consecințe ale acestei tendințe, care, din fericire, nu s-a generalizat. Există un număr important de studenți care au dovedit în spectacolele finale aptitudini dintre cele mai variate. Alții însă ne-au făcut să bănuim că n-au acordat aceeași valoare unui anume rol (considerat ca „inadecvat" sau pentru care nu făcuseră „la clasă" pregătirea corespunzătoare), în raport cu atenția rezervată altuia care intră în vederile „profilului" lor, fixat pare-se cu o uimitoare precizie la vîrsta de douăzeci și doi de ani. Cîteva exemple au fost citate ceva mai sus. Mai pot fi adăugate simțitoare diferențe de nivel între *truda artistică* depusă de unii studenți în roluri de un grav dramatism (în *Vară și fum* sau *Privește înapoi cu mînie)* și maniera mai puțin responsabilă, de îndeplinire a unor sarcini de comedie (în *Jocul de-a vacanța* sau *Mielul turbat).* Firește, pot fi detectate și alte cauze care duc la inegalitatea a două apariții succesive aparținînd aceluiași elev-interpret. Printre acestea poate fi semnalat și fenomenul ratării din pricina unei siguranțe excesive (nefundată pe un studiu profund) în rolurile ce par a fi „turnate" pe fizicul cîte unui student, în vreme ce adevăratele succese sînt obținute atunci cînd „compoziția" evidentă impunea o intrare marcată în pielea personajului. În ceea ce mă privește, de pildă, prefer creația interesantă a lui Dan Borcia în rolul bătrînului doctor Buchanan *(Vară și fum)* față de tratarea, mai curînd superficială, a unor eroi tineri și frumoși, care cereau o altă adîncire caracterologică (Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* și Cavalerul din *Ondine).* Mai puțin evident, decalajul dintre profilul adînc

www.cimec.ro

gravat al Rozei Gonzalez (din piesa lui Tennessee Williams) și abordarea aproximativă a personajului feminin principal din *Jocul de-a vacanța* ar putea să slujească Adinei Rațiu drept subiect de meditație.

Fiind vorba despre pregătirea unitară, care să reunească deprinderi și exerciții dintre cele mai variate, nu ni se pare inutil să semnalăm unele disparate stridențe de dicțiune și mișcare scenică în comportarea cîtorva dintre studenții cărora li s-au încredințat roluri capitale, abordate altminteri cu temperament artistic. Aceste defecte nu reprezintă nicidecum media statistică a promoției, dar cine ne poate învinui că dorim să adăugăm exigențelor majore ale „actorului total" și pe cele, obligatorii, ale actorului, pur și singular?

• • •

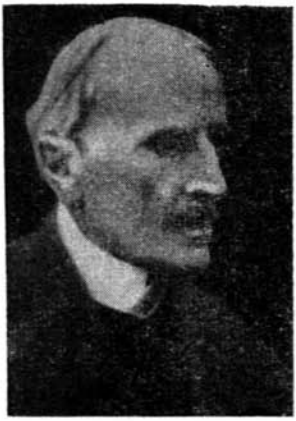
Însemnările de față au încercat să fixeze cîteva puncte de reper într-o posibilă discuție cu privire la școala noastră de teatru. Poate că o organizare mai riguroasă a ideilor și o mai severă concentrare a digresiunilor pe teme generale ar fi fost binevenite. Tema, extrem de generală, merită să fie semnalată. Dincolo de tentațiile teoretice, spectacolele de la „Cassandra" emit și o undă de adîncă emoție. La urma urmei am asistat cu toții la intrarea în viața teatrală a unui nou contingent de cavaleri ai rampei. Ce vor deveni aceste nume necunoscute încă? Cum se vor confirma succesele de pe scena îngustă a școlii? Ce anume eșecuri vor fi violent corectate de dezvoltarea ulterioară a unor elevi care nu și-au găsit vocea proprie de la primele roluri adevărate? Iată cîteva întrebări la care avem plăcerea să nu putem răspunde, trecînd sub semnul așteptării un capital de speranțe și un complicat buletin de pronosticuri.

Socotim că studenții Institutului sînt încă prea aplecați spre farmecul studiului pentru a fi căutat în articolul de față numai rîndurile în care numele lor este pomenit de-a dreptul. O asemenea veselă deșertăciune vine de obicei mai tîrziu. Ținem totuși să adăugăm aici cîteva nume care, nefiind citate în observațiile de pînă acum, n-au mai puțin dreptul la o consemnare. Am aminti astfel, pe lîngă realizările studenților la care ne-am referit pînă acum, creațiile din *N-a fost în zadar* ale Elizei Tözser (care deține o sensibilitate stranie și pluricordă), Vasile Pupeza (mereu autentic și convingător), Radu Cristea (liric și cerebral în același timp). Nu trebuie să scape atenției noastre nici evoluția viitoare a unor tineri actori, ca Grigore Dristaru și Vasile Mentzel (autori ai unor bune schițe grotești în *Mielul turbat*), Virgil Bojescu și Constantin Cojocaru (primul meritoriu, cel de al doilea remarcabil în *Jocul de-a vacanța*).

N-am dorit ca aceste rînduri să treacă drept o încercare de bilanț a unei promoții. Pentru aceasta ne-au lipsit datele necesare. Ar fi trebuit, în acest caz, să urmărim și activitatea clasei de limbă germană, despre care știm că a dobîndit rezultate deosebite. S-ar fi impus, mai ales, o racordare a notațiilor despre cele nouă spectacole vizionate cu activitatea din orele de clasă și cu analiza programei. Nu ne putem îndoi că, limitîndu-ne la observațiile de față, am omis aspecte edificatoare pentru zestrea unui întreg contingent de actori. Dacă printre însemnările noastre sumare, vom fi izbutit totuși să formulăm cîteva întrebări și să schițăm unele rezolvări posibile, ne-am simți pe deplin răsplătiți.

V. Mîndra

www.cimec.ro



ROMAIN ROLLAND și Teatrul Revoluției

Contestat de autorități, repudiat de esteți, excomunicat de artiști puri și politicieni impuri, stigmatizat ca mult prea radical și mult prea tradițional, ca excesiv de naiv și de lucid, sentimental și rațional, teluric și visător, romantic și realist, Romain Rolland rămîne una dintre conștiințele călăuzitoare ale secolului, continuînd să ne fascineze și astăzi — la centenarul nașterii sale. Iremediabil au fost date uitării spiritele ce se acomodaseră momentelor istorice întîmplătoare, cu iluzia că numai în acest fel pot rămîne veșnic tinere și moderne, în schimb, tuturor acestor decese neîntristătoare le-a supraviețuit artistul constant în convingeri, capabil timp de peste șapte decenii să nu se lepede de obsesiile sale intime. Pentru Romain Rolland, singura tactică acceptabilă a fost lipsa oricărei tactici, ignorarea capriciilor și modelor, a ceea ce o bursă literară instabilă decreta actual sau indezirabil. Comenzile în care el s-a încrezut au fost ale Timpului, nu ale clipei ; tocmai de aceea au putut ele trece peste faptul de a fi nesocotite o clipă, dovedindu-se în cele din urmă a fi fost cu adevărat imperative categorice ale umanismului.

Romain Rolland avea 30 de ani cînd a început elaborarea „unei vaste epopei a Revoluției franceze", proiectată din 10—12 drame, și împlinea nu mai puțin de 72, la desăvîrșirea impunătorului edificiu prin *Robespierre*. Construcția durînd peste patru decenii, autorul nu putea lăsa nemodificate multe date ale planului inițial. Impresionante în cazul de față sînt însă nu atît maturizarea, sinuoasă, dar pînă la urmă hotărîtă, a viziunii, cît mai ales consecvența opticii scriitoricești, permanența idealurilor, din chiar epoca așezării temeliilor.

„Teatrul revoluției" debutează, la intersecția celor două secole, prin tetralogia *Lupii* (1898), *Triumful rațiunii* (1899), *Danton* (1900) și *14 Iulie* (1902), completată de articolele publicate între 1900 și 1903 în „Revista de artă dramatică" și reunite în culegerea programatic intitulată „Teatrul poporului" (1903). Iremediabil opus confraților cantonați într-un estetism pe cît de aristocratic pe atît de oficializat, tînărul absolvent

www.cimec.ro

al Școlii normale depășește de la începutul activității sale literare condiția strîmtă a intelectualului burghez, optează pentru un nonconformism autentic, în stare să-i epateze cu adevărat pe cîrmuitori, întîmpinînd cel de-al 20-lea veac printr-un gest simbolic, deosebit de curajos, datorită tocmai caracterului său singular și minimelor sale șanse de izbîndă. Sarcina asumată de entuziastul dramaturg și desconspirată în prefața la *14 Iulie* este aceea „de rallumer la foi de la nation aux flammes de l'épopée républicaine, afin que l'œuvre interrompue en 1794 soit reprise et achevée par un peuple plus mûr et plus conscient de ses destinées" [1]. Sau să citäm cîteva mărturii dintre cele ce întîlnim la tot pasul în volumul său teoretic, variațiuni pe tema postulată de chiar titlul acestuia: „E vorba de a înălța *Teatrul* prin și pentru *Popor*"; „vrem să readucem la viață arta lipsită de vigoare, să-i umplem plămînii cu aer, să facem să pătrundă în această artă puterea și sănătatea poporului"; „teatrul poporului trebuie să împartă cu poporul pîinea, neliniștea, speranțele și luptele sale".

Pe urmele lui Shakespeare (căruia îi va consacra patru eseuri), Romain Rolland schițează un program estetic coerent, pe care, două decenii mai tîrziu, îl vor desăvîrși un Vsevolod Meyerhold sau un Erwin Piscator, ctitori ai teatrului pentru proletariat, gata să-și împartă cu muncitorii pîinea, neliniștea, speranțele — soarta. Radicalismul rollandian se înrudește cu orientarea proletcultului rus sau german. Demonstrația este la fel de entuziastă și de categorică: teatrul burghez a degenerat iremediabil, ca și puținii — obtuzi, nepăsători, devitalizați — cărora li se adresează; el trebuie nu „îmbunătățit", ci înlăturat, înfrînt de către un teatru popular prin teme, pasiuni și scopuri, un teatru epic, eroic, monumental, asemănător grandioaselor sărbători și ceremoniale revoluționare, inspirat din mișcările de masă și gustat de mase. Judecat prin această optică, „Teatrul trecutului" e judecat unilateral, cu asprimea rebelilor care nu dispun în vîlvătaia luptei de timpul și calmul necesar discernării tuturor aliaților lor virtuali. Nu ne interesează decît cei ce ne sprijină în clipa de față și integral — postulatul, sincer și explicabil, poate naște aprecieri subiective și crispate. Acesta e și cazul unor propagandiști timpurii ai „teatrului poporului", care, în numele unor foarte nobile obiective, au fost tentați să renege pe unii scriitori clasici, de fapt tovarăși ai lor de drum „avant la lettre". Descoperind în tragedia clasică, drama romantică sau teatrul secolului premergător prea puține elemente prevestitoare ale artei dramatice populare, Rolland exaltă cu o vervă cuceritoare „Teatrul cel Nou", inițiat de marcantele personalități ale iluminismului francez și transpus în viață de Marea Revoluție din 1789. Filozofia democratică a secolului al XVIII-lea și decretele emise de conducătorii Convenției reprezintă, în ochii lui, acea sănătoasă tradiție națională pe care se poate clădi multvisatul teatru contemporan, epopeic, capabil să devină un izvor de energie, să odihnească și să lumineze conștiințele.

În absența geniului shakespearean, istoria dramatică a Franței nu s-a convertit niciodată în echivalente drame istorice. Rolland a purces cutezător la împlinirea de mult actualei misiuni, cu credința fermă că pe un drum nebătătorit contează fiecare pas înainte, chiar cel făcut pe bîjbîite. Epopeea sa națională el a conceput-o ca pe un ciclu dramatic, închegat, celebrînd sublima și crîncena învolburare a răscoalei. Lucrate aproape concomitent, primele patru părți ale acestui poem au văzut lumina zilei la intervale scurte. Începutul l-au marcat *Lupii*. Premiera a avut loc în mai 1898, cu un deznodămînt deloc pașnic: piesa părea scrisă în apărarea lui Dreyfus, iar publiciștii de dreapta n-au ezitat de a-l eticheta a doua zi pe autor ca „dușman al patriei".

---

[1] „de a reaprinde credința națiunii la flăcările epopeii republicane, pentru ca opera întreruptă în 1794 să fie reluată și desăvîrșită de un popor mai matur și mai conștient de destinele lui".

www.cimec.ro

Reprezentată un an mai tîrziu la același teatru, *Triumful rațiunii* părăsește cadrul oarecum limitat al piesei precedente, pune în centrul acțiunii nu lupta individualităților, ci a partidelor, descrie anume prăbușirea girondinilor, sub loviturile dictaturii iacobine.

Danton reprezintă etapa următoare, atît pe planul evenimentelor reale, cît și pe cel al maturizării narațiunii dramatice. Momentul istoric, urmînd imediat după înfrîngerea Girondei, marchează ascuțirea contradicțiilor dintre iacobinii consecvenți și cei șovăielnici. Conflictul celor doi conducători legendari ai revoluției, Robespierre și Danton, i-a obsedat constant nu doar pe istorici, ci și pe scriitorii dornici să pătrundă sensurile ascunse ale acestei cutremurătoare încleștări, iar dacă șirul operelor dramatice a fost inaugurat în 1835 prin *Moartea lui Danton*, aparținînd celui ce lansase și memorabila chemare revoluționară: „Pace bordeielor, război palatelor!" — scriitorului german democrat Georg Büchner —, un secol mai tîrziu el va fi continuat și printr-una din cele mai măiestrite drame ale literaturii române, caracterizată de George Călinescu ca „un portret de o uimitoare vitalitate" — *Danton*-ul lui Camil Petrescu.

Un Gargantua shakespearean, eroul lui Romain Rolland este un temperament vulcanic, o fire clocotitoare, violentă, pătimașă. Voit și tot mai mult hiperbolizat, pînă la apoteoticele scene ale judecății și execuției, Danton nu este totuși absolvit de slăbiciuni și laturi întunecate. Viziunea lui Rolland nu putea să rămînă nealterată de brutalele prejudecăți ale istoricilor burghezi din secolul trecut, care nu pierdeau nici o ocazie de a ponegri revoluția și pe conducătorii ei cei mai intransigenți. Să nu uităm că nu începuse încă nobila acțiune a istoricului Albert Mathiez în favoarea lui Robespierre, însoțită de aspra, în unele privințe mult prea aspra, condamnare a lui Danton. În înțelegerea întortocheatelor căi ale istoriei, Rolland era de fapt singur, singur cu conștiința sa înflăcărată, dar încă insuficient limpezită. Nu trebuie să ne mire, de aceea, accentele de idealizare a lui Danton, nici prejudecățile la adresa lui Robespierre, firești pentru un scriitor provenit, oricum, din mediul intelectualității burgheze. Ceea ce ne surprinde este mai degrabă luciditatea și clarviziunea cu care tînărul dramaturg judecă eroi apropiați sufletului său, și demonstrează dreptatea unor revoluționari de care se simte încă străin. Danton și Camille Desmoulins îi sînt mai simpatici decît Robespierre și Saint-Just, dar el recunoaște noblețea ascetismului lor rece, a fanatismului lor aspru, obiectiv superioare unui umanism cuceritor, dar șovăielnic. Disputele din ce în ce mai aprinse la care asistăm — în casa lui Camille Desmoulins, în odaia „Incoruptibilului", în sala Tribunalului — ne dezvăluie calitățile și defectele ambelor tabere, generozitatea pasivă și neputincioasă față în față cu o puritate morală rigidă. Dilemele scriitorului le-a dezvăluit destăinuirea sa ulterioară din revista „Clarté": încă din timpul lui *Danton* — afirmă Rolland — l-a entuziasmat personalitatea lui Robespierre, pe el l-a considerat de pe atunci superior lui Danton, superior tuturor revoluționarilor din vremea aceea, dar dacă avea de ales, ar fi urcat pe eșafod nu cu el, ci alături de Chénier. Această dedublare psihologică a răsturnat, la premiera piesei din decembrie 1900, toate previziunile: așteptată ca un rechizitoriu la adresa revoluționarilor radicali, ea s-a transformat într-o acuzație la adresa celor moderați, „...o învinuire neintenționată, dar pronunțată necruțător și pe un glas «nevinovat»...", cum își amintește de acele timpuri memorialistul Rolland.

Danton renăscuse artistic una dintre ultimele etape ale revoluției; *14 Iulie* s-a întors la glorioasa filă a începutului ei. Din sîngeroasa primăvară a anului 1794, cînd Comitetul salvării publice trimisese la ghilotină întîi pe iacobinul de stînga Jacques Hébert, iar apoi, la 5 aprilie, pe Danton și prietenii săi, reprezentanți ai opoziției de dreapta, adică din lunile dictaturii democrat-revoluționare, Rolland s-a reîntors vîslind în sus pe cursul fluviului revoluției — peste lupta cu girondinii, execuția lui Ludovic

www.cimec.ro

al XVI-lea, victoria de la Valmy, răscoala populară din 10 august 1792, începuturile războiului cu Austria și Prusia, „Declarația drepturilor omului și cetățeanului" de la 26 august 1789 — la ziua simbolică a cuceririi Bastiliei. Conflictele sîngeroase din sînul partidului iacobin au fost abandonate de dragul marii unități republicane. La 12 iulie 1789, coaliția forțelor ostile absolutismului s-a ciocnit cu armata pariziană; la 13 iulie, muncitorii, meseriașii, micii negustori, funcționarii și studenții au invadat străzile și piețele capitalei, capturînd masiv armele regaliștilor, iar în dimineața zilei de 14 iulie a început asaltul odioasei temnițe, cucerite după trecerea artileriștilor de partea maselor răsculate.

Ultima piesă din tinerețea lui Rolland este un imn patetic, închinat acestor trei zile memorabile. În cele premergătoare îl interesase mai mult ciocnirea partidelor și a personalităților conducătoare; în *Danton*, prezența sporadică a poporului, din scena judecății, prelungise prejudecăți din *Lupii* și *Triumful rațiunii*, cu privire la iraționalitatea maselor. Ca imagine de ansamblu, cronica evenimentelor din 12—14 iulie este net superioară celorlalte piese. Ea e poate mai puțin închegată, mai slab articulată decît *Danton*, sacrifică valențe dramatice de dragul filonului epic, are lungimi — pasaje descriptive sau retorice, captează inegal atenția cititorului, dar aceste slăbiciuni artistice nu ar justifica ignorarea realelor cuceriri scriitoricești. *14 Iulie* este corespondenta practică cea mai grăitoare, directă a esteticii monumentale din „Teatrul poporului". Ea răstoarnă raportul tradițional dintre individ și colectivitate, în favoarea celei din urmă, subsumează imaginii globale a revoluției un număr impresionant de portrete, în sine nu totdeauna nuanțate, cu și fără identitate personală (Marat, Robespierre, Desmoulins sau „muncitorul", „femeia", „studentul"). Ansamblul adus în prim-plan nu este însă nediferențiat din punct de vedere sociologic; insurgenții plebei nu se confundă cu indecișii reprezentanți ai burgheziei. Adevărații prieteni ai Libertății sînt masele exploatate, deși ele înțeleg tot mai limpede — ca în conflictul dintre marchizul de Ventimille și caracteristicul personaj fără nume propriu — că, singure, drepturile politice nu înlătură și nici nu au menirea de a înlătura inegalitatea economică dintre înfometați și avuți. Libertatea se dovedește ciuntită, Egalitatea — iluzorie, Fraternitatea — un vis frumos dar deșert. Și totuși — susține dramaturgul — singur poporul este capabil de entuziasm, avînt, abnegație. El și numai el cunoaște jertfa de sine, cu atît mai generoasă cu cît, ulterior, jertfirea s-a dovedit a fi fost pentru alții. Poporul este uneori mînat de instincte oarbe, dar Lazare Hoche, viitorul general al revoluției, se încrede într-însul deplin. Aceasta este și chemarea lui Rolland. Revoluția el o vede ca o mirifică explozie de energii, demnă de celebrări fastuoase, de multicolore serbări artistice, înfrățind individul și obștea, scena și publicul, autorul și eroii săi!

Dramele revoluției au fost reluate de Rolland după o pauză de peste două decenii, răstimp în care a elaborat cîteva biografii din ciclul „Vieți eroice", romanele „Jean-Christophe" și „Colas Breugnon", numeroase scrieri publicistice. Continuarea proiectului întrerupt avea să marcheze neîndoielnic și o anumită discontinuitate: tezei eroice și populare, afirmate hotărît în deceniul debutului, i se va opune acum — în anii de criză ai atîtor intelectuali europeni — o viziune marcat antitetică, hiperbolizînd tragedia individului, în detrimentul necesității istorice. Acțiunile de masă sînt temporar abandonate, iar atenția concentrată cu osebire asupra conflictelor intime și subiective. În *Jocul dragostei și al morții* (1924), *Duminica Floriilor* (1926) și *Leonizii* (1927), înțelegerea sensurilor revoluției este foarte contradictorie. Suferințele morale ale eroului principal din prima piesă, Jerôme de Courvoisier, critic acerb al Girondei, ca și al iacobinului Lazare Carnot, prelungesc oscilațiile din *Triumful rațiunii* și denotă confuziile autorului însuși cu privire la aripa radicală a revoluției. Alături de o acțiune palpitantă și abil

www.cimec.ro

derulată, poate tocmai acest dualism al concepției, pasibil de soluții regizorale retrograde, a favorizat succesul deosebit, de care, între toate dramele rollandiene, s-a bucurat pe scenele occidentale ale vremii *Jocul dragostei și al morții*. Oscilația viziunii o trădează și celelalte două piese. *Duminica Floriilor* evocă un șir de episoade din viața intimă a unei familii princiare în anul prerevoluționar 1774, prilej pe de o parte de a-l înfățișa pe Jean-Jacques Rousseau, altminteri mult venerat de Rolland, într-o postură aproape caricaturală, dar, pe de altă parte, de a sugera cu mai multă limpezime decît înainte natura limitat-burgheză a revoluției în devenire. Conflictul aceloraşi personaje principale — unul regalist, celălalt republican — în 1797, în Elveția, îl reiau *Leonizii*, și-l reiau anume în termeni cînd violenți, cînd, dimpotrivă, nefiresc de pașnici. Astfel, dramele deceniului al treilea au fost plăsmuite din elemente diferite, opuse chiar, din renunțări și cuceriri întortocheat împletite pe sinusoidala traiectoriei biografice.

Maturizarea ideologică și artistică a lui Romain Rolland s-a desăvîrșit în al patrulea deceniu al secolului. Anii Frontului Popular și ai luptei antifasciste au spulberat incertitudini, au facilitat opțiuni hotărîte. Epoca însăși vestejea individualismul și intelectualismul, moralizarea îngustă și stearpă. Totul se transformă în politică, politica invadează totul. La ordinea zilei era acum înfruntarea deschisă și ascuțită, corp la corp, și Rolland n-a pregetat să-și ocupe locul pe baricadă. „În apărarea U.R.S.S.", „Congresul internațional de la Amsterdam împotriva războiului", „Împotriva politicii coloniale a imperialismului", „Împotriva fascismului în Europa", „Pentru achitarea lui Dimitrov și a tovarășilor săi", „În apărarea lui Thälmann", „Chipul lui Lenin", „Comunismul și personalitatea", „În ajutorul Spaniei!", „Salut adresat Conferinței Partidului Comunist Francez" — iată titluri spicuite din vasta publicistică a acestor ani, de o exemplară ținută cetățenească. Redactat la 21 ianuarie 1939, ultimul material a fost citit ziua următoare în fața delegaților Conferinței de către Maurice Thorez. El începea astfel:

„În pragul anului în care se sărbătorește cea de a 150-a aniversare a Revoluției franceze, transmit salutul meu frățesc celor pe care îi socotesc urmașii ei direcți și autentici.

Acest lucru nu înseamnă, fără doar și poate, că aș suferi de acea îngustime a spiritului, care să mă determine să despart pe francezul celorlalte partide de această glorioasă și generoasă moștenire, de care s-au bucurat literalmente toți.

Totuși, socialismului și comunismului le-a revenit cinstea de a lua asupră-le reînnoirea cauzei întrerupte și de a continua fapta începută de marii truditori ai anului 1789".

Dacă evenimentele trecutului l-au ajutat pe scriitor să pătrundă înțelesul istoriei contemporane, încleștările prezente l-au ghidat, în schimb, în descifrarea semnificațiilor revoluției de odinioară. Beneficiind de sprijinul lui Pablo Picasso, *14 Iulie* a fost reprezentată, cu un răsunător succes, în timpul Frontului Popular. Experiența acestei epoci a avut o însemnătate hotărîtoare, la rîndul său, pentru făurirea sintezei finale a operei lui Rolland; apărută în 1939, anul comemorării revoluției, dar și anul izbucnirii războiului mondial, *Robespierre* a marcat apogeul activității sale de dramaturg, după cum „Inimă vrăjită" a însemnat culmea artei sale epice, iar „Beethoven", „Marile epoci creatoare" — desăvîrșirea pe tărîmul eseului. Maximilien Robespierre e frate de sînge cu Michelangelo, Tolstoi și Beethoven, Johann-Cristoph Krafft, Colas Breugnon și Annette Rivière, el este una dintre ultimele și cele mai nobile ipostaze ale *Eroului*, căruia îi fuseseră dintotdeauna și aveau să-i fie pînă la capăt închinate gîndurile și sentimentele lui Romain Rolland.

În urma deplasărilor din conștiința națiunii și a dramaturgului, *Robespierre* a putut deveni cea mai veridică imagine artistică a Marii Revoluții Franceze — ideologic

www.cimec.ro

superioară operelor lui Büchner, Balzac, Hugo, Dickens, Anatole France, Camil Petrescu, ca și celorlalte părți constitutive ale „Teatrului revoluției". Ceea ce i s-ar putea reproșa este poate doar patosul tabloului final, al 24-lea. Nu pentru că remușcările lui Billaud-Varenne, Barère, Vaidier, Cambon, Levasseur, Louberville, Merlin de Thionville — citate în postfața autorului — n-ar fi exacte, ci pentru că în scena ultimă ele se declanșează prea repede și prea ușor, pentru că ele îi absolvă parțial de vină pe criminali, înfrățindu-i cu victimele lor, într-un elan pe cît de romantic pe atît de nejustificat.

„Măreția istorică a adevăraților iacobini, a iacobinilor din 1793 — scria Lenin, în iunie 1917 —, constă în faptul că ei erau «iacobini cu popor», că aveau de partea lor *majoritatea* revoluționară a poporului, clasele înaintate *revoluționare* din timpul *lor*." Romain Rolland are meritul de a fi înțeles limpede că Robespierre a dominat întreaga revoluție, „nu numai prin integritatea caracterului său, ci și prin luciditatea geniului său și prin dragostea sa neclintită pentru cauza poporului".

Vastă cronică a istorici, *Robespierre* este și o monumentală tragedie înscrisă sub semnul anticei fatalități și comunicînd acea miraculoasă îngemănare de compasiune, revoltă și purificare, pe care străvechii autori o porecleseră catharsis. Danton nu-i poate destăinui nici un secret lui Robespierre, acesta știe că este inevitabil sortit pieirii, prevede nedreptatea ce i-o va hărăzi posteritatea — slujnică lașă a succesului, are în priviri deznădejdea martirilor, dar iubește Republica infinit mai mult decît pe sine, și își acceptă cu demnitate soarta.

Ultima piesă a lui Rolland este pe alocuri lipsită de dinamism, îngreunată de cunoscutele sale pasaje retorice; insuficiența unei intrigi palpitante o compensează însă profundul dramatism lăuntric al prăbușirilor și înălțărilor. Conflictul dintre erou și cea mai cinică, mai abjectă figură a timpului, traficantul de oameni și idealuri, diavolul personificat — Joseph Fouché —, Rolland îl redă cu o remarcabilă forță a denunțării, într-o polemică directă cu viziunea prietenului și discipolului său Stefan Zweig asupra odiosului aventurier. Încărcate de tîlcuri sînt însă nu numai polarizarea caracterelor, ciocnirea „Incoruptibilului" cu dușmanii și incapacitatea sa de a le folosi metodele pentru a izbîndi, ci și neînțelegerea sa cu cel mai apropiat, cel mai fidel, cel mai drag colaborator al său, Louis Antoine Saint-Just. Devotat învățătorului său pînă în ultima clipă, Saint-Just îi intuiește cu luciditate neajunsurile. Tînărul de 27 de ani vrea să înfăptuiască „a treia" revoluție, după 14 iulie și 10 august, nu se mulțumește cu fraze frumoase, dar oricum naive, despre „partidul oamenilor cinstiți" și „dictatura virtuții", ci dorește să aducă la putere partidul plebeilor, lucru posibil doar printr-o adevărată și necruțătoare dictatură a stîngii revoluționare. Saint-Just, care îl cunoaște pe Rabelais pe de rost, și-l cunoaște pe Colas Breugnon de pe cînd fusese comisarul Convenției pe lîngă armatele Rinului și de Nord, știe că numai satisfăcînd cu strășnicie revendicările maselor populare ar putea fi, eventual, oprită căderea. Dintre iacobini el este cel mai „ancorat în viitor", căci pesimismul său față de prezent e de fapt „un optimism cu scadență lungă".

Romain Rolland visa ca un Darius Milhaud sau un Honegger să scoată din acordurile „Marseillaise"-ei un contrapunct pasionat, liber și furtunos, o puternică „Internațională", care, născută din imnul revoluționar de odinioară, să-l acopere și să-l absoarbă. Saint-Just, a cărui scurtă zi a fost retezată tocmai cînd se desprindea din mugurii dimineții, avusese același vis: „După rușine, dreptatea! Va veni pînă la urmă. Veacurile trec. Va veni timpul. Cenușa noastră va fi sfîntă pentru omenirea fericită și liberă a viitorului." În ajunul bicentenarului nașterii sale, putem să-i răspundem înaintașului și contemporanului nostru întru idealuri Saint-Just: ea este pentru noi cu adevărat sfîntă!

I. Ianoși

www.cimec.ro

prin teatrele din țară

SEVERA EXIGENȚĂ A MATURITĂȚII

PE MARGINEA CITORVA SPECTACOLE ALE TEATRULUI MAGHIAR DIN SATU MARE

Spre sfîrșitul stagiunii trecute, am redescoperit — atît în spectacolele văzute pe scena de la sediu, cît și în reprezentația *Privește înapoi cu mînie*, jucată la București în Decadă — un teatru care făcuse vîlvă cu ani în urmă, pentru a fi apoi uitat: Teatrul maghiar din Satu Mare. Această renaștere a unui ansamblu care părea amenințat să se dizolve a fost primită cu entuziasm, iar stîngăciile care se mai strecurau printre rezultatele bune au fost privite cu indulgență.

După un an, realizările de la Satu Mare se situează pe o linie ascendentă. Nici entuziasmul revelației, nici indulgența nu-și mai au locul în fața muncii serioase, egale cu sine, care se efectuează aici. Teatrul din Satu Mare și-a cucerit dreptul de a fi judecat cu acea severitate impregnată de admirație și stimă, pe care o impune în artă maturizarea.

GRAVITATEA DEZBATERII CONTEMPORANE

Printre „tradițiile", evident tinere, dar tenace, ale teatrului figurează deprinderea de a monta în fiecare stagiune una sau două piese noi din dramaturgia noastră, alese conform posibilităților de aprofundată dezbatere pe care le oferă. Anul trecut am asistat astfel la o deosebit de interesantă *Ștafetă nevăzută*, una dintre cele mai bune versiuni scenice ale acestei lucrări. Acum am urmărit piesele *Simple coincidențe* și *Nimic nu se pierde, dragul meu*, avînd, nu o dată, prilejul de a le privi într-o lumină nouă.

Spectacolul cu ultima lucrare a lui Everac este sobru, ostil efectelor de suprafață, orientat spre sensurile grave ale disputei și condus cu bun-gust. Poate din pricina lipsei de exercițiu a actorilor (am văzut o reluare jucată după luni de întrerupere), poate în virtutea unor date inițiale, spectacolul apărea în același timp construit pe orizontală, în ceea ce privește intensitatea dramatică, cu prea mici creșteri. Cu toate acestea, însușirile de regie aplicat-analitică ale lui Kovács Ferenc, directorul de scenă pe care l-a afirmat montarea Osborne din anul trecut, se reconfirmă în desenul extrem de îngrijit al întregului, în profunda conștiinciozitate a caracterizărilor și în plenitudinea unor momente original descifrate.

Emil Vlăsceanu (Ács Alajos), interesant prezentat, la deschiderea spectacolului, ca un activist în care se simte puternic fostul muncitor și care a rămas, în ciuda ascensiunii sociale, un om simplu și dur, pierdea din contur pe măsură ce înainta acțiunea, devenind treptat un fel de impersonală trăsătură de unire între diferitele întîmplări și coincidențe povestite de autor. Accentele piesei se mutau astfel, în primul rînd interesînd nu reacția celor maturi în fața copiilor de ieri, ci însăși realitatea adolescenței contemporane. Din acest punct de vedere, spectacolul mulțumește deplin prin imaginea subtilă, fin nuanțată, pe care o creează asupra primei tinereți. Nici fetiță romantioasă, exaltată și fără legături cu lumea în care trăiește, nici femeiușcă prematură — extreme pe care partitura le putea îngădui, fiind cel mai slab scrisă în piesă — Daniela (Fülöp Ildikó) nu apărea forțat infantilizată, nici nu anticipa dezvoltarea eroinei. Demnă, cu o feminitate curată, dreaptă, cu tristețea spaimei de ceea ce poate

www.cimec.ro

fi urît în viitor, această Daniela apărea ca o fată din zilele noastre, care nu se amăgește cu iluzii găunoase, o fată care știe foarte bine ce vrea : dorește să-și înceapă cinstit și frumos viața de femeie. Alături de ea, Sorin (Kisfalussy Bálint) demonstra stîngăcia grăbită, uneori lipsită de înțelegere pentru ceea ce se întîmplă în jur, alteori extrem de pătrunzătoare, a băiatului de 17 ani, care rămîne un puști încă foarte apropiat de vîrsta hîrjoanei, chiar dacă folosește cu gravitate cuvintele cele mai prețioase din vocabularul modern. Datorită acestor interesante portretizări, fragmentele consacrate tinerilor căpătau frumusețe, remarcîndu-se în primul rînd momentul întîlnirii de la petrecere. Cortina se ridica asupra unui mic dans pe care îl dansa fata de una singură — ca un vis, ca o melodie îngînată numai pentru sine (idee regizorală justă, care se inspira direct din replicile eroinei despre pasiunea ei pentru dans). Scena se compunea dintr-un șir de apropieri și îndepărtări ale celor doi tineri, împletind momente de firească și simplă căldură cu neînțelegeri destul de aspre. Uimirea și înverșunarea tînărului apăreau, ca și calma confesiune a fetei, ca un prim-plan, dincolo de care se citea limpede începutul timid, inconștient al iubirii.

Un personaj care a cîștigat de asemenea rezonanțe neașteptate a fost acela al profesorului Coman (Korcsmáros Jenö). El a apărut ca un om bun, de o nemăsurată generozitate, ale cărui izbucniri caraghioase de furie abia maschează o bunăvoință fără limite și ale cărui suferințe și singurătăți prost deghizate sub duritățí de profesor tipicar nu au nimic de împărțit cu acreala ratării. Momentul căpăta astfel nuanțe de comedie tragică, dezvăluind, sub manifestările exterioare amuzante ale personajului, o înduioșătoare și neajutorată gingășie. Interesant gîndit a fost intermezzo-ul lucrat ca un fel de cor al tuturor personajelor — dar, din păcate, uniformizat printr-o interpretare prea puțin nuanțată. Tulburătoare, luptînd pentru fericire cu toate armele unei feminități bogate, trecea prin scenă Cecilia Epure (Adleff Ingeborg), izbutind să ne convingă de viabilitatea personajului mai mult decît alte interpretări.

Spectacolul cu piesa lui Ionel Hristea debuta la o temperatură dramatică pe care n-am fi bănuit-o posibilă în text. Într-o bună modalitate de teatru psihologic, concentrat, neostentativ, firesc, dar expresiv teatral, regizorul Kovács Ádám a definit fiecare personaj, lăsînd să se întrevadă, la toate intrările în scenă, neliniștea unui conflict subteran care abia așteaptă să izbucnească. Astfel, cele două femei apar aducînd cu sine : una — îngrijorarea soției bune, naive, total șterse, topite în dragostea ei pentru bărbat

Fülöp Ildikó (Daniela) și Kisfalussy Bálint (Sorin) în „Simple coincidențe" de Paul Everac

www.cimec.ro

(Livia — Soós Angela), alta — siguranța celei obișnuite să se descurce singură, siguranță repede înlocuită însă de o stare de supraexcitare, atunci cînd eroina recunoaște, în fotografia de pe pian, pe bărbatul pe care l-a iubit (Maria — Nyiredi Piroska). Tînărul savant glumeț își face intrarea liniștit, rolul fiind conceput cu totul altfel decît ne așteptam (sugestia imediată din text este verva). Arborînd agresiv o lene și o indiferență provocatoare și rostindu-și paradoxurile pe un ton melancolic îngălat, personajul își parodiază adînca și sincera tristețe, ca pentru a se apăra de sine însuși (Radu-Ács Alajos). Bătrînul om de știință aduce din culise o jignire încărcată de păreri de rău (Ioachim-Vándor András).

Caracterul central a fost definit cu extremă atenție de Csiky András. El își face apariția sumbru, tăcînd cu înverșunare, cu răutate, de parcă ar vrea să răzbune răul pe care el însuși îl face celorlalți, silindu-i să sufere și mai mult. Reîntîlnind pe logodnica adolescenței sale, eroul se însenînează deodată, își recucerește toată strălucirea de altădată, tot farmecul entuziasmului pe care l-a sacrificat, în prezent, vanității și calculului. În relațiile lui cu cei din jur se descifrează sensuri multiple. Atitudinea superioară — și, din obișnuință, puțin disprețuitoare, puțin obosită — pe care o ia de cîte ori se adresează nevestei face loc unei călduri învăluitoare, de îndată ce eroul se întoarce spre iubita din prima tinerețe ; aerul sever, adoptat în raport cu prietenul de care se teme, ascunde o adversitate intensă ; tonul ușor declamator, exagerarea pozei de principialitate, afișată în fața bătrînului profesor, lasă să se ghicească, transparent, sentimentul vinovăției...

Subtil diferențiată în situații și raporturi dramatice, interpretarea a dat impresia că asistăm la altă piesă decît cea pe care o cunoaștem ; în partea a doua însă, subțirimea textului, absența elementului nou care să înviorezе acțiunea, lipsa faptului dramatic viguros nu au mai putut fi estompate, și jocul atît de bine început n-a găsit posibilități de evoluare, devenind monoton.

COMIC DE CARACTER, COMIC REALIST ?

Cînd Liviu Ciulei a anunțat că încearcă să imprime vodevilului, în teatrul pe care îl conduce, o orientare realistă, mulți au primit știrea cu neîncredere ; mai tîrziu, nereușita *Caniotei* a venit parcă să îndreptățească această atitudine, care nu putea găsi nici o punte de legătură între realism și exagerarea comică. Iată însă că un teatru de la capătul țării aduce, practic, un răspuns pozitiv în multe privințe problemei care părea fără soluție. Răspunsul acesta este cu atît mai prețios cu cît demonstrația se sprijină pe literatura lui Caragiale și Shaw.

Variind registrul comic și diferențiind mult tonalitatea stilistică a celor două spectacole, regizorii — pentru Caragiale, Farkas István și Kovács Ádám, pentru Shaw, Cseresnyés Gyula — au pornit de la același principiu : descoperirea sensului comic, a

Csiky András (Tudor), Nyiredi Piroska (Maria), Ács Alajos (Radu) și Soós Angela (Livia) în „Nimic nu se pierde, dragul meu" de Ionel Hristea

www.cimec.ro

Nyiredi Piroska (Zoe), Köllö Béla (Zaharia Trahanache) şi Korcsmáros Jenö (Agamemnon Dandanache) în „O scrisoare pierdută", de I. L. Caragiale

valorii care provoacă rîsul, în aprofundarea realistă a caracterelor, relaţiilor, împrejurărilor, faptelor.

Terenul ales pentru dezvoltarea acestui principiu, în *Scrisoarea pierdută*, este acela al unor exagerări comice viguroase, care tind spre grotesc, dar rămîn întotdeauna într-un climat de maximă sinceritate. Hohotul de ris nu este declanşat în primul rînd de efectul verbal, nu se naşte din ciocnirea de replică, el nu este nici provocat de gag, de transpunerea ideii comice în imagine, de vizualizarea ei. Plin de prospeţime, nou în raport cu obişnuinţele noastre, căpătînd adeseori vervă copleşitoare, comicul se naşte, în cele mai bune momente ale spectacolului de la Satu Mare, din credinţa hiperbolică pe care interpreţii o pun în caracterele, situaţiile, raporturile din text. Dacă ar fi să căutăm, printre spectacolele-model ale marilor teatre, o realizare de care să se apropie montările de la Satu Mare, am putea aminti — păstrînd, bineînţeles, toate proporţiile — *Sufletele moarte* de la Teatrul de Artă.

Privite prin prisma acestei uriaşe sinceităţi, multe personaje au căpătat strălucciri neaşteptate. Tipătescu (rol pe care l-am văzut adeseori redus la o prezenţă fără relief) se înfăţişează, în interpretarea aceasta, ca un fante de provincie, un dandy local, grav, sigur de sine, plictisit de graţiile Zoiţicăi, dar suportîndu-le eroic, ca pe o obligaţie politică (Ács Alajos). Farfuridi şi Brînzovenescu apar în chip de „militanţi" conspiratori, convinşi că au menirea de a restabili „adevărul" şi „dreptatea", şi căutînd pretutindeni trădarea (Vándor András şi Nádai István). Trahanache se prezintă ca un munte de ramolisment, cu priviri opace, în ochii rotunzi, ficşi, un bătrîn mîncat de tot felul de boli şi suferinţe, fără ca acestea să-i reducă ceva din profunda respectabilitate sau să-i taie din şiretenia intrată în reflex (Köllö Béla). Culminaţia comică este întrupată de Dandanache ; acesta îl întrece — întocmai cum dorea autorul — pe Nenea Zaharia în opacitate senilă şi în abilitate ticăloasă (Korcsmáros Jenö). Privirea lui, goală de orice gînd, rămîne minute în şir fixată într-un singur punct ; el adoarme literalmente cu ochii deschişi, pentru a se trezi, nedumerit, în mijlocul unor discuţii pe care nu le mai poate înţelege. Astfel, celebrele replici cu care deputatul de la centru îşi zăpăceşte mereu interlocutorii, întrebînd lucruri care abia s-au lămurit, capătă o forţă comică neobişnuită.

Crearea unor universuri individuale vii, organic construite în joc, au dezvăluit posibilităţi neştiute. Admirabil au fost realizate amîndouă scenele de masă — adunarea electorală şi sărbătoarea finală. Nu am întîlnit aici figuraţie, prezenţă amorfă, cu reacţii nediferenţiate, ci o întreagă galerie de tipuri distincte, definite fiecare prin atitudini şi manifestări caracteristice, atent dezvoltate în amîndouă momentele. Fantezia regizorilor

www.cimec.ro

a găsit cu justețe acele acțiuni fizice realiste care pot sprijini fericit desfășurarea textului. Alegătorii, care se ceartă cumplit atîta vreme cît nu s-a hotărît de unde urmează să-și înceapă discursul Farfuridi, devin cu totul indiferenți îndată ce el începe să vorbească, găsindu-și nenumărate ocupații care să-i distreze cît durează cuvîntarea. Este limpede că ceea ce se spune de la tribună nu interesează pe nimeni, că pretinsele teze și principii politice nu au nici o valoare și numai mărunta hărțuială a adversarilor îi preocupă pe cei de față. În vîrtejul încurcăturilor și încăierărilor care curg în cascadă, Cetățeanul turmentat ajunge să peroreze chiar de la tribună — excelentă născocire a regizorilor, care exprimă cu mare efect găunoșenia pretinselor dezbateri la care asistăm.

Caleidoscopul exagerărilor și hiperbolelor, trăite cu sinceritate, contrapunctul relațiilor și atitudinilor individuale, dezvoltate în strîns joc colectiv, capătă uneori o armonie care dă comicului frumusețe, eleganță. Fără să iasă din granițele realismului, aceste scene capătă farmec de balet. Întîlnirile dintre cei doi bătrîni ramoliți, Trahanache și Dandanache, îmbracă aspectul unor fabuloase surprize comice, iar întoarcerea uluită, dezorientată, a lui Tipătescu de la telegraf ia înfățișarea unui mic intermezzo de poezie comică. Totul pare fără rost și fără direcție, în acest univers rizibil și superficial.

Lucrat cu procedee de calibru mai ușor, fără să împingă caricatura spre grotesc, ci păstrîndu-se într-o atmosferă de umor plin de bunăvoință și grație veselă, spectacolul cu piesa lui Shaw, *Nu se știe niciodată*, demonstra aceeași pricepere de a explora pe verticală caracterele și relațiile. Din nou, o suită de personaje vii, inedit caracterizate, a defilat dincolo de rampă: Gloria (Elekes Emma), mică prințesă pe un bob de mazăre, foarte conștientă de frumusețea sa, foarte hotărîtă să-și valorifice pînă la capăt prerogativele pe care i le creează farmecul, candidă și subtil vicleană, autoritară și plină de reținere, a devenit un rol dintre cele mai frumoase din cîte am văzut în această stagiune; doamna Clandonne (Nagy Iza) și-a purtat impunător aerele de intransigență și antisentimentalism; adolescenții Philip (Boér Ferenc) și Dolly (Krizsovánszky Szidi) au umplut spațiul cu izbucniri de încîntătoare impertinență infantilă; cei doi avocați (Korcsmáros Jenö și Köllö Béla) și-au disputat cordial întîietatea, desfășurînd un duel amuzant între puritanismul vexat de orice cuvînt rostit tare și zgomotoasa conștiință a prestigiului profesional; dentistul îndrăgostit (Ács Alajos) a oscilat între buna dispoziție a tînărului isteț, foarte sănătos, și disperarea de a fi căzut în capcana căsniciei; chelnerul filozof (Vandor András) a urmărit cu tact, bunăvoință și măsurată ironie peripețiile celorlalți...

Atmosfera imprimată întregului a fost bine definită, transpunînd incisivitatea și strălucirea paradoxului shawian în vioiciune firească, reacție spontană, libertate nestingherită a interpretării. Și aici am întîlnit momente de ansamblu fin orchestrate. O astfel de scenă era aceea a dineului, în care fiecare interpret mînca și se comporta în conformitate cu educația, temperamentul, starea de spirit a personajului, urmărind minuțios, în același timp, tot ce se întîmplă cu partenerii și răspunzînd prompt reacțiilor acestora.

N-am întîlnit în aceste două spectacole de comedie vulgarități sau concesii de gust (poate numai o oarecare supraabundență de idei și efecte în cîteva momente din *Scrisoarea pierdută*). Am admirat resursele și exercițiul trupei în domeniul jocului comic. Ne-am adus aminte că Farkas István se făcuse cunoscut, mai de mult, printr-un strălucit *Miel turbat* și ne-am întrebat ce a făcut acest bun regizor în toți anii în care n-am mai auzit nimic despre el. Am văzut confirmîndu-se însușirile și priceperea profesională a directorului de scenă Cseresnyés Gyula.

ÎNDRĂZNEALA „PESCĂRUȘULUI"

Pentru teatrul din Satu Mare, cel mai dificil spectacol al anului a fost *Pescărușul*. Realizatorii nu s-au mulțumit să atace partitura cehoviană în așa fel încît sensurile ei să ajungă clar și convingător la public; ei au vrut să defrișeze un drum, să afirme un nou punct de vedere; mergînd împotriva spectacolului sentimental și înduioșător, au dorit să descrie o lume crudă, analizîndu-i cu violență viciile morale. Ca motto al montării a fost ales un fragment din amintirile lui Serebrov, în care sînt citate cuvintele lui Cehov: „Dumneavoastră spuneți că ați plîns cînd ați văzut dramele mele... Au plîns și alții... Dar eu nu pentru asta le-am scris. Alexeev (Stanislavski) le-a făcut atît de sentimentale pe toate. Eu am dorit altceva... Am vrut doar să spun sincer oamenilor: «Priviți-vă, priviți cît de urît, cît de plicticos trăiți!» Ce e de plîns aici...!"

Montarea a ilustrat parțial această atitudine, izbutind mai ales într-un excelent act final. Aici jocul de loto, micile conversații banale, lăudăroșenia Arkadinei și trăn-

www.cimec.ro

căneala de salon a lui Trigorin alcătuiesc un fond de indiferență sătulă și crudă față de toți cei care suferă, intrînd într-un nemilos contrast cu tristețea fără leac a tînărului care se va sinucide, cu zbuciumul fericit și disperat al actriței pribege. Cînd, spre sfîrșit, se aude focul de pistol, sunetul lui răsună ca un repros dur, aruncat acestei lumi egoiste. Cortina cade asupra unei imagini demascatoare. Dorn a revenit să calmeze pe cei alarmați, lumea a reluat partida, au reînceput discuțiile stupide. Imediat după cuvintele șoptite de doctor: „Ia-o de aici pe Irina Nikolaevna, Constantin Gavrilovici s-a împușcat", se aude sforăitul bătrînului Sorin și cei de la masa de joc izbucnesc într-un hohot de rîs de o triumfătoare trivialitate. Acum, cînd știm că în încăperea de alături zace un cadavru, ascultăm acest hohot ca pe o ultimă, involuntară dar adevărată, batjocură adresată tinereții distruse.

Frumoasă este și marea scenă a întîlnirii dintre Nina și Trigorin. Concepută muzical, pe dezvăluirea treptată, tot mai pregnantă, a subtextelor — ca o convorbire de dragoste în care fiecare din cei doi îndrăgostiți își mărturisește iubirea indirect, vorbind despre cu totul altceva —, scena are transparența unui intens lirism. Așezată în leagăn, tînăra fată îl urmărește pe scriitor, rotindu-se ca o floare care se întoarce după lumină, pentru a-l privi mereu în față. Începută și încheiată cu mișcări ample — Nina se leagănă sălbatic, cu bucurie frenetică —, scena dezvoltă un subtil contrapunct de stări de spirit.

Există în spectacol și fragmente care, căutînd să evite rutina atmosferei dulci, nu izbutesc să devină destul de puternice în analiza acuzatoare, nu au destulă violență. Atunci textul se derulează neutru, fără relief. Asta se întîmplă în actul I, unde contrastul dintre lumea tinerilor, vie, mustind de speranțe și de exaltări dezordonate, și universul plat al celor maturi nu este destul subliniat, și în actul III, unde ritmul febril al pregătirilor de plecare nu devine o coordonată de joc.

O Nină excelentă, la nivelul cel mai înalt al interpretării acestei partituri, realizează Elekes Emma. Sinceritatea, credința cu care ea se aruncă în dragoste și în teatru, grația senină, cinstită, cu care își definește relațiile față de cei din jur, curiozitatea avidă, cu care încearcă să asimileze cît mai multe lucruri privitoare la lumea artei, îi dau, în actele de început, aureola tinereții curate, justificînd în totul pasiunea celor care o iubesc. Ultima ei apariție dezvăluie o luciditate zbuciumată, lăsînd să se bănuiască

Boér Ferenc (Philip), Korcsmáros Jenö (Finch Mc Comas) și Krizsovánszky Szidi (Dolly) în „Nu se știe niciodată" de G. B. Shaw

www.cin

Elekes Emma (Nina) și Csiky András (Trigorin) în „Pescărușul" de A. P. Cehov

ani de suferință ; jocul împletește o mare bucurie cu neîntrerupte frămîntări, un intens calm interior cu sentimentul singurătății, construind momentul pe chinuitoare oscilații între extreme de disperare și mulțumire. Trigorin a fost caracterizat de Csiky András în afara șabloanelor încetățenite de tradiție. El nu mai apare ca un simpatic, sfătos și ușor demodat domn grizonat, ci este, cum scrie Cehov, un bărbat încă tînăr, fermecător în multe privințe — una din acele frumuseți distrugătoare care parcurg lumea cehoviană, declanșînd în jurul lor, în suită, nenorociri. Talentul lui este real, inteligența lui superioară este evident nemulțumită de traiul pe care îl duce și de oamenii mediocri care îl înconjoară ; de aceea principala caracteristică a personajului devine o continuă stare de stinghereală, o rușine inabil ascunsă, de parcă scriitorul nu și-ar găsi nicăieri locul, de parcă tot timpul gîndurile i-ar fi o povară. Actorului îi lipsește, însă, explicația acestei stinghereli, el nu a reușit să fixeze starea de oboseală, de inerție morală, de scepticism născut din lașitate și lene a voinței, care îi fură personajului pămîntul de sub picioare, făcîndu-l să eșueze, pînă la urmă, într-o găunoasă obișnuință a scrisului. Nici trecerea de timp, schimbarea operată de cei trei ani pe care îi condensează pauza dintre actele III și IV, nu este destul de bine exploatată în sensul acesta. Un Treplev sincer, puțin stăpîn pe sine, sensibil pînă aproape de isterie, înfățișează, într-o bună caracterizare, Boér Ferenc. La început, exuberant, fericit, nerăbdător, el se arată vulnerabil și dezechilibrat în fața neînțelegerii celorlalți, pentru a deveni din ce în ce mai întunecat, mai violent nemulțumit de sine și de ceilalți, și a-și încheia istoria scenică într-un fel de seninătate a disperării, o liniște a suferinței consumate pînă la ultima picătură, stare care îl face să pună ordine, cu nefirească și ironică atenție, în camera sa, înainte de a pleca să se sinucidă. Interesant prezentată este Maşa (Fülöp Ildikó), care nu mai iese la rampă ca o domnișoară bătrînă, nefericită în iubire, ci își recapătă caracteristicile sugerate de text, adică este tînără, încîntătoare, neglijentă ; lăsîndu-se dominată de lene și de sentimentul dragostei neîmpărtășite, ea ajunge să-și poarte viciul cu impertinență și să lovească foarte crud în cei care îi sînt aproape. O

www.cimec.ro

prezență sensibilă, dureros învinsă de viață, este aceea a învățătorului Medvedenko (Korcsmáros Jenö).

Arkadina (Nyiredi Piroska) a fost jucată cu o atentă descifrare a subtextelor, fără ca aspectele respingătoare ale caracterului ei să fie simplist afișate ; personajul nu are, deocamdată, prestanța de mare actriță, cabotinismul subtil și strălucitor pe care îl presupune textul, lipsindu-i și puterea nocivă a femeii care și-a exersat o viață întreagă farmecul pentru a domina și a-și satisface toate plăcerile. Dorn traversează acțiunea ca o prezență de mare inteligență (Köllö Béla) ; există însă unele nuanțe care mai pot îmbogăți portretul, în ce privește indiferența monstruoasă a acestui intelectual cu sufletul rece, care știe și spune adevărul, dar face asta numai pentru a se juca ingenios cu frazele. Relativ nelămurite, fără un sens precis, rămîn aparițiile lui Sorin (Török István) și ale Polinei Andreevna (Nagy Iza) ; greșit îndrumat, pe o linie de caricatură greoaie, apare Șamraev (Diószeghy Iván) — aici pînă și grima trebuie corectată.

Pescărușul constituie astfel o reușită parțială, dar una din acele reușite parțiale principial însemnate, care cer foarte mult și dau foarte mult. De altfel, este încă posibil ca spectacolul să cîștige. Conștiinciozitatea actorilor a făcut ca și după premieră valoarea interpretării să crească (au fost programate în continuare repetiții speciale) ; teatrul de la Satu Mare este unul din puținele ansambluri în care munca nu se încheie odată cu premiera.

OBIECTIVE — POSIBILITĂȚI

Remarcam anul trecut, în afara tripletei Csiky-Elekes-Boér din *Privește înapoi cu mînie*, încă două sau trei realizări actoricești de prim interes. Recolta stagiunii acesteia este mult mai bogată, cum s-a văzut. Puțini, foarte puțini din actorii echipei rămîn în afara celor enumerați pe lista succeselor. Și interpretările mai slabe nu strică armonia întregului, nu rup unitatea de ținută a spectacolului. Teatrul, cunoscut și înainte pentru trupa lui bine dotată, se află într-un efort ascendent. Strădania experiențelor înnoitoare se manifestă în distribuțiile îndrăznețe, care îi obligă pe interpreți să-și amplifice registrul de joc : Csiky în Trigorin, Ács în Vlăsceanu, Korcsmáros în Medvedenko și Coman, Köllö în Dorn, Fülöp în Masa — iată niște îndrăzneli care aduc mult folos actorilor.

Un progres însemnat s-a obținut în scenografie, montările eliberîndu-se în mare măsură de aspectul stîngaci provincial al unora din realizările mai vechi. Costumele lui Ovidiu Bubulac pentru *Pescărușul* — ca întotdeauna de un rafinament viu, puternic expresiv —, decorurile lui Paulovics pentru *Pescărușul* și *Nu se știe niciodată* — spirituale, grațioase —, decorul lui T. Th. Ciupe pentru *Scrisoarea pierdută* — plin de vervă — sînt lucrări net superioare plasticii întîlnite înainte în acest teatru.

Problema delicată pe care o are de înfruntat teatrul este aceea a cuceririi definitive a publicului pentru categoria spectacolelor mai dificile. Greutățile care mai există în ceea ce privește adeziunea spectatorilor la montările grave *(Pescărușul, Simple coincidențe)* pot fi depășite și fără a se renunța la pozițiile care au fost cîștigate. Totul depinde de programare, de supletea și abilitatea cu care sînt alternate momentele de experiment teatral mai puțin accesibil cu reprezentațiile de divertisment de certă calitate artistică. Evitînd compromisul, legătura cu publicul poate fi dezvoltată prin deschideri spectaculoase de stagiune, printr-o exploatare sistematică în reclamă a tuturor succeselor de stimă, prin întreaga atmosferă creată în jurul teatrului, în așa fel încît ansamblul să nu facă nici un pas înapoi. Pentru că, evident, la Satu Mare există toate premisele pentru o evoluție frumoasă și ar fi păcat ca, timorați de reacția publicului, creatorii de aici să nu îndrăznească.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

Arad

realism psihologic

Călător fără bagaje de Jean Anouilh, *Peţitoarea* de Thornton Wilder, *Trandafirii roşii* de Zaharia Bîrsan, *Bietul meu Marat* de Alexei Arbuzov, *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară* de Eugen Barbu ; succesiunea acestor titluri redă cronologia premierelor teatrului din Arad. Enumerarea noastră cuprinde, numeric şi valoric, contribuţia principală a teatrului la viaţa artistică locală ; în afară de ea, trebuie să notăm şi primii doi paşi evazivi, de la începutul stagiunii, cu *Visul unei nopţi de iarnă* de Tudor Muşatescu şi *În căutarea adevărului* de Eugenia Busuioceanu. Punctele de forţă ale acestui program le constituie, firesc, cele două piese româneşti — cea clasică, a lui Zaharia Bîrsan, şi cea contemporană, a lui Eugen Barbu —, dar şi prezenţa lui Anouilh cu una din comediile sale amare, necunoscute încă publicului nostru. În această ordine de idei, ar fi de menţionat şi opţiunea pentru un Wilder inedit. Ai totuşi sentimentul că parcurgi un univers de fiinţe şi probleme cunoscute, despre care ai mai auzit şi altă dată, în altă parte, şi ştii sau presimţi care va fi desfăşurarea evenimentelor, expresia semnificaţiilor. Lipseşte în repertoriul arădean capitolul care să deschidă un *univers inedit*, să propună spre meditaţie probleme încă nerezolvate ; lipseşte piesa care să vorbească despre ziua de azi.

Imaginea particularităţii artistice a acestui teatru se cristalizează mai lesne nu la o privire comparativă între spectacole, ci la o descifrare analitică a fiecărui spectacol în parte. De fiecare dată, firul analizei leagă contururi mai certe în ceea ce priveşte definirea tipologică, parcurgerea unor zone sinuoase ale proceselor sufleteşti, naşterea şi dezvoltarea unor trăsături psihice, morale, justificarea lor. Eroii au identitate scenică reală în cea mai mare parte ; trăiesc viguros destinul pe care îl reprezintă. Iată de ce se impune atenţiei mai întîi evoluţia actoricească — şi cel mai bun argument în această privinţă ni-l oferă definirea tipologiei din piesa viguros colorată psihologic a lui Eugen Barbu, *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*. Prezidată de o bună intuiţie a atmosferei şi o bună ştiinţă a delimitării contrastelor, montarea reface, în tactul şi virulenţa textului, o dramă din lumea apusei mahalale bucureştene din timpul ultimului război mondial. Cei care au cunoscut-o o recunosc ; cei care n-au cunoscut-o o află vie şi nedisimulată în această imagine de viaţă pe care autorul a creat-o dur şi răscolitor. Piesa nu este construită, nu are geometria liniilor şi a figurilor ; ea este, indirect, o cronică socială a anilor războiului, scrisă la penumbra cuibului mîncat pe dinăuntru al unei familii în descompunere. Familie care stă „pe o grămadă de gunoi" şi îi e frică „ca nu cumva să vină cineva de afară şi s-o răscolească". Cineva totuşi vine — un ceferist, un revoluţionar — şi prezenţa lui aduce certitudinea perspectivei. Eroii se definesc în spectacol precis şi pregnant. Elena Domnişor, amfitrioana casei, e versată şi cinică în interpretarea artistei emerite Elena Bodi. Cei doi fraţi, Dumitru şi Vasile, au firi contradictorii şi îşi dezvăluie tăios duşmănia, într-o lamentaţie vindicativă la

www.cimec.ro

Emilia Dima (Lina) și Elena Bodi (Elena Domnișor) în „Să nu-ți faci prăvălie cu scară" de Eugen Barbu

Iulian Copacea (Leonidik), Agatha Nicolau (Lida) și Ovidiu Grigorescu (Marat) în „Bietul meu Marat" de A. Arbuzov

www.cimec.ro

Constantin Adamovici (Gaston) în „Călător fără bagaje" de Jean Anouilh

Constantin Adamovici, într-o brutalitate dașă la Liviu Mărtinuș. Prezența incestuoasă a Domnicăi e subliniată ferm de Silvia Tabacu, iar trecerea lui Bolocan pe lîngă această familie are seducția discreției și a siguranței de sine în jocul lui Ion Borst. O figură de ceară, firavă și strîmbă, zugrăvită din pete romanțioase, creează actrița Elena Drăgoi în rolul domnișoarei Aurica, iar Ion Costea are harul expresivității concise în puținele replici care îi revin lui Gică-hauhau. Subliniem îndeosebi maturitatea creației celor doi tineri, Alexandru Drăgan (Alexandru) și Agatha Nicolau (Silvia), prin aceea că primul nu și-a propus să ne transmită doar spiritul evazionist, aventurier al personajului, ci și rațiunea acestei evaziuni, iar cea de-a doua ne-a sugerat față cu față procesul de limpezire și orientare al eroinei, preluarea destinului în propriile sale mîini, precum și emoția adevăratei iubiri din plin meritate. Din această rotunjime a expresiei tipologice am desprinde particularitatea artistică a ansamblului, ținînd seama că aici se recunosc, în primul rînd, prin asta meritele regiei (Dan Alecsandrescu) și ale scenografiei (Traian Nițescu). Am numi deocamdată această particularitate realism psihologic.

Și, probabil, nu greșim. Cele mai bune rezultate le dau și în celelalte spectacole adîncirea complexității sufletești, naturalețea și sobrietatea trăirii. În *Bietul meu Marat*, conversează trei tineri, refăcînd un itinerar moral de aproximativ 20 de ani. Ei se cunosc adolescenți, cu visurile făurite în urletul exploziilor, și au candoarea și incandescența primelor descoperiri; se reîntîlnesc maturizați de o timpurie experiență și au francheța primelor decizii; se caută și-și confruntă destinele, ca oameni realizați, și au vigoarea regăsirii cumpenei morale care să-i împlinească. Agatha Nicolau (Lida), Iulian Copacea (Leonidik) și Ovidiu Grigorescu (Marat) parcurg acest itinerar cu o siguranță deplină. Agatha Nicolau are stilul format, o impresionantă forță și luciditate dramatică; Iulian Copacea are nerv și o intensă vibrație; Ovidiu Grigorescu pare mai concis, pe datele esențiale ale rolului, dar de fapt e mai reținut, mai evaziv în deslușirea tuturor zonelor interioare ale psihologiei personajului. Și aici regia (Dan Alecsandrescu) a optat pentru dinamica sentimentelor și spectacolul are tensiunea și lirismul cuvenit — un lirism cald, înviorător, pe care ni-l sugerează și decorul Evei Györfy. În *Călător fără bagaje*, un om fără amintiri — Gaston — nu-și recunoaște trecutul mărunt și meschin, atunci cînd e pus să-l recunoască după o amară experiență a războiului și nu-și recunoaște mai ales semenii, în existența cărora nu s-a clătinat nimic, nu s-a schimbat nimic, rămînînd jalnice fărîturi anacronice cu vremurile și mersul lor. Interpretul, Constantin Adamovici, dă o rezonanță profundă acestui înțeles, compunîndu-și un personaj lucid și deloc straniu, care trăiește o dramă de proporții umaniste. Și, deși nouă ni se pare că e prea mult așa, deși chipul lui Gaston ne solicită parcă și ceva nedefinit și straniu, nu putem nega contribuția interpretului la deslușirea unor sinuoase trăsături și expresivitatea transmiterii lor. Comedia lui Anouilh a fost parcă prelucrată cu aceleași mijloace ale realismului psihologic, deși, în cazul ei, acestea nu se mai potrivesc sau se potrivesc doar pînă la un punct. Căci, dincolo de deslușirea dra-

www.cimec.ro

matismului interior al fiecărui erou, am fi dorit să desprindem un coeficient simbolic, un ecou al dramatismului ideilor (paradoxale şi sclipitoare) şi al situaţiilor — anacronice prin excelenţă. Or, în această direcţie, privirile protagoniştilor sînt mai incerte, realizările lor vulnerabile.

Cu *Peţitoarea* lui Thornton Wilder se obţine o imagine foarte clară şi colorată a aspiraţiilor tineretului la o viaţă liberă, desenul fiecărui protagonist este viu şi real — în cazul lui Sorin Gheorghiu, interpretul lui Barnabé, savuros şi modern, în cazul Olimpiei Didilescu, interpreta doamnei Levy, spiritual ; dar farsa propriu-zisă, care se constituie dintr-o succesiune de coincidenţe şi quiproquo-uri, nu este condusă în întregime cu nervul şi fantezia cerute (regia Ion Jivan) — fantezie remarcabilă în decorul lui Francisc Toth. Cu *Trandafirii roşii* nu se obţine însă nimic. Poemul acesta frumos, care merita o reluare sensibilă şi plină de fantezie, s-a transformat (regia Nic. Moldovanu) într-un recitativ flasc şi fără sens, din cine ştie ce prejudecăţi faţă de adresa lui (e numai un poem pentru copii ?) şi faţă de esenţa lui literară (e o poezie a basmului şi nu un „basm" — cu toate cele la îndemînă — al poeziei). Şi, văzîndu-i jucînd aici pe mulţi din actorii care ne-au cucerit în celelalte spectacole, ne-am pus şi ne punem foarte serios întrebarea dacă, pe linia particularităţii artistice a acestui colectiv, există pentru toţi şi o măsură reală a stilului. Pentru că altfel e inexplicabilă diferenţa de valoare — ca de la cer la pămînt — dintre cele dobîndite într-un rol şi în altul (Liviu Mărtinuş în Vasile şi Împăratul, Iulian Copacea în Marat şi Pîclă, Ion Costea în Gică şi Val-Voievod etc.).

Dacă trebuie să tragem o concluzie, ea ar fi angrenarea întregului colectiv la realizarea unor producţii de anvergură, care să-i stimuleze lui — şi, implicit, publicului — sensibilitatea şi gîndirea estetică modernă.

C. Paraschivescu

Tg. Mureş

- **„...PE 40 DE METRI LUNGIME DE UNDĂ" de S. Macovei**
- **„TIGRUL" şi „DACTILOGRAFII" de M. Schisgal**

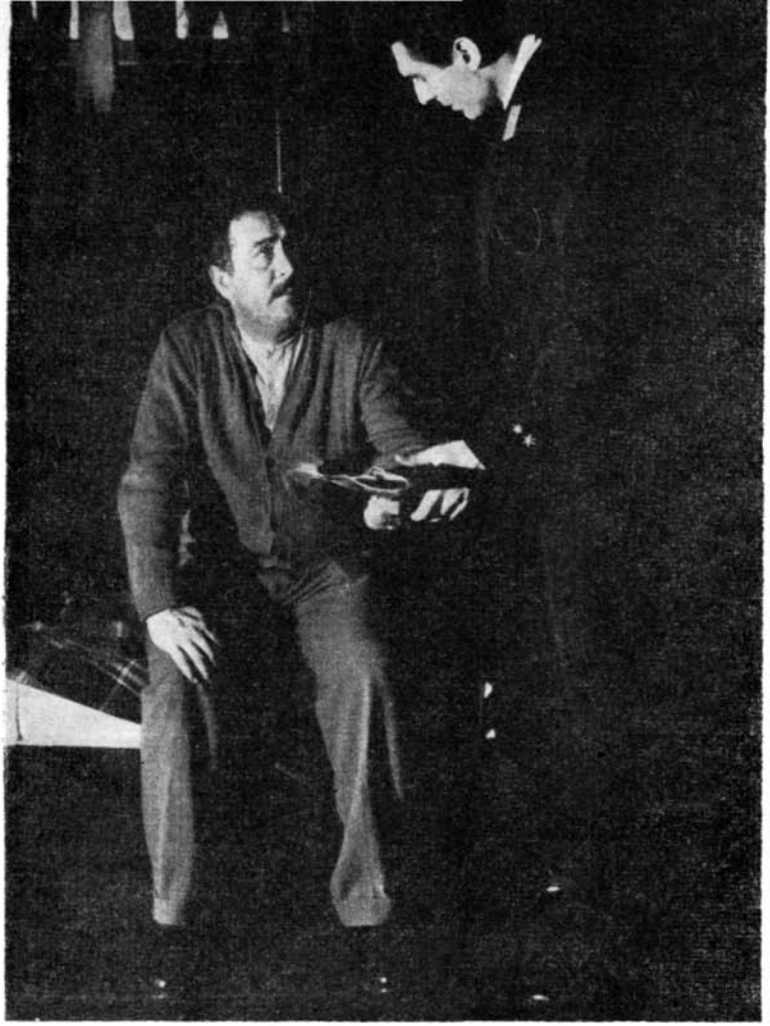
Semnată de Eugen Mercus, versiunea scenică a piesei lui Simion Macovei, *...Pe 40 de metri lungime de undă*, la secţia română a teatrului din Tg. Mureş, cucereşte prin autenticitate, prin tinereţea jocului.

În ordinea realizărilor se cuvine să citäm în primul rînd decorul arhitectului Vladimir Popov. Două mari panouri, unul orizontal şi altul vertical, confecţionate dintr-o împletitură de sîrmă groasă, vopsită în roşu-sîngeriu şi negru, alcătuiesc, cînd împreună, cînd separat, un fundal sugestiv. Împreună cu o mică platformă compusă dintr-un practicabil mobil pe care se aşază diferite elemente de decor strict necesare, acest fundal dă expresivitate spaţiului scenic. De pildă, cu un grilaj şi un pat de fier, panoul orizontal sugerează celula strîmtă în care sînt închişi comuniştii. Acelaşi panou, prin cîteva mobile — un scaun, o etajeră cu oglindă, toate albe, metalice — şi cu silueta unei ferestre înclinate şi suspendate în tavan, creează ambianţa plină de poezie şi lirism, nu lipsită de dramatism, a odăii mansardate locuite de utecista Sanda.

Decorul — prin schimbările lui uşoare şi rapide — asigură succesiunii „cinematografice" a secvenţelor textului un ritm alert, coeziune şi fluiditate. Prin economia de mijloace, prin simplitatea şi expresivitatea liniilor, prin forţa coloristică sobră, acest cadru plastic poate fi aşezat în rîndul celor mai bune realizări scenografice din actuala stagiune.

Este de remarcat apoi munca regizo-

www.cimec.ro



Valentino Dain (Pavel Bunea) și Mihai Gingulescu (Pîrvan)

◀

▶

Anca Roșu (Sanda) și Dinu Cezar (Comșa) în „...Pe 40 de metri lungime de undă" de Simion Macovei

rului și a interpreților, care s-au străduit să concretizeze încărcătura dramatică a textului printr-o tonalitate gravă, imprimînd spectacolului un relief tragic, fără patos exterior și fără melodramă.

Actorii au meritul de a fi dezvăluit pe fondul comun de umanitate nobilă și curată, caracteristic tuturor comuniștilor, particularități individuale, tipologii și psihologii diverse. S-a relevat astfel interpretarea dată de Valentino Dain rolului Pavel Bunea. Actorul a reliefat înalta conștiință partinică a eroului — pivot al întregii acțiuni —, spiritul său de sacrificiu, a exprimat cu luciditate, cu real fior dramatic, necesitatea de a continua lupta pentru izbînda cauzei partidului, învingînd suferințe și frămîntări personale. Interpretul a conferit personajului căldură interioară, a subliniat fermitatea și demnitatea eroului.

Pe Anca Roșu am remarcat-o pentru personalitatea cu care a creat chipul original și fermecător al tinerei uteciste Sanda, pentru siguranța cu care a dezvoltat evoluția personajului, îmbinînd intransigența și maturitatea, încrederea în țelul nobil al luptei partidului, cu o cuceritoare exuberanță juvenilă, cu naivitatea și puritatea, cu elanul romantic al fetișcanei care se întîlnește pentru prima oară cu dragostea. Alegerea lui Mihai Dobre, pentru rolul adolescentului Ștefan, și-a confirmat în bună măsură justețea. Interpretul a reacționat firesc și simplu, cu o extremă discreție față de cele ce se petreceau pe scenă. Am fi dorit însă ca interpretul să fi dat expresie mai viguroasă avîntului revoluționar, pasiunii tînărului erou. Jocul său a devenit pe parcurs monoton, alunecînd într-o inexpresivitate cotidiană.

Am distins de asemenea, în rolul lui Comșa, pe Dinu Cezar. Actorul a stră-

www.cimec.ro

bătut cu sobrietate, fără ostentație, drumul trădării, întregind imaginea lașității personajului cu amănunte convingătoare. În personaje episodice s-au distins Vasile Vasiliu (Turcu), Mihai Gingulescu (Pîrvan), Kiss László (Barosanul), armonizîndu-se cu protagoniștii.

Cred că valoarea spectacolului, în care majoritatea personajelor au dobîndit relief, ar fi sporit dacă s-ar fi realizat în toate momentele acțiunii, intensitatea și timbrul grav imprimate viziunii de ansamblu. Un tablou important, ca acela al întrunirii tinerilor uteciști, de pildă, în magazinul cu rochii de mireasă, tablou menit a sublinia atașamentul utecîștilor la cauza partidului, ideea preluării ștafetei, a desenării conștiințelor în devenire, nu a atins în spectacol gradul de intensitate dramatică cerut de text. Reținem din acest tablou doar agitația și veselia tinerească, nu și fondul grav al acțiunii, subtextul tragic al întîmplărilor petrecute aici. De asemenea, în repetatele scene de la poliție, tensiunea dramatică nu a fost expresiv gradată.

* * *

Pregătit în cadrul studioului experimental, spectacolul-coupé cu cele două piese într-un act *Dactilografii* și *Tigrul*, a cărui regie o dețin actorii Nicolae Scarlat și Dinu Cezar, ne-a oferit dovada unui studiu amănunțit asupra mijloacelor de expresie, cerute de teatrul modern, ale unor actori cunoscuți: Ana Nagy Scarlat, Maia Indrieș, și mai ales a permis afirmarea unui începător în teatru, Viorel Comănici. Interpretînd partitura „tînărului furios" din *Tigrul*, actorul a reușit să creeze, de la prima apariție în scenă, imaginea personajului; a intrat în scenă violent și degajat, apoi, inteligent, lucid, plin de vervă și dezinvoltură, a desenat cu farmec și ironie atitudinea „boemă și grosolană" prin care personajul își manifestă nemulțumirea față de convenințele sociale. Cu mersul unui animal de pradă, cu întoarceri bruște, agere, interpretul părea că „se joacă" cu victima sa, ba atîțînd-o, ba înspăimîntînd-o. Datele fizice ale personajului s-au coordonat cu o dinamică interioară bogată, cu un debit verbal de un tempo neobișnuit — o permanentă cascadă de replici.

Important de subliniat ni se pare că interpretul nu a sacrificat efectelor comice, semnificațiile amare ale textului. De

www.cimec.ro

sub ifosele semidoctismului ridicol al personajului, susținute cu candoare și haz; de sub aerul dezinvolt, de negare a tuturor valorilor, de sub atitudinea sa ostilă oricăror forme disciplinate de conviețuire, au răzbit o cuceritoare puritate sufletească, nevoia sinceră de comunicare. Comănici ne-a înfățișat, în ansamblu, un personaj deosebit de simpatic prin „tupeul" cu care a persiflat societatea capitalistă, ironizînd totodată inconsistența acestei forme anarhice de critică. Îl așteptăm pe acest tînăr actor, cu statura lui zveltă, frumoasă, cu farmecul adolescentin și umorul personal pe care le posedă, să devină — dacă va continua să se perfecționeze printr-un antrenament bine asimilat, de mișcare și mai ales de dicțiune — protagonistul unor roluri de amploare.

Valeria Ducea

• „FIZICIENII" de Fr. Dürrenmatt (Secția maghiară)

Sînt foarte puține piesele care au în centrul lor istoria unui geniu al științei ori literaturii și sînt și mai puține acelea care reprezintă o nediscutată valoare artistică. Mai mult decît proza, teatrul se lovește de grele dificultăți ori de cîte ori își propune să înfățișeze traiectoria unei individualități excepționale. În orice caz, naratorul are posibilitatea să descopere nu numai momentele-cheie, ci și nesfîrșita gamă de nuanțe pe care o comportă construcția unei opere monumentale și să înfățișeze, fără a abandona domeniul ideilor, ce înseamnă pasiunea cunoașterii și elanul spre perfecțiune. Teatrul, care este o artă la vedere, riscă să lase în afara dramei tot ceea ce nu se exprimă direct și imediat prin acțiune, și astfel cuvîntul sau gestul eroului să nu descopere decît o infimă parte din cîmpul gîndirii lui. Cînd Dürrenmatt a scris *Fizicienii*, a înțeles foarte bine aceste primejdii. Așa se face că piesa nu reconstituie geneza unei uriașe descoperiri științifice, ci pune problema destinului, a locului geniului în societatea capitalistă de astăzi. Și o pune în termeni inediți. Nu mai e vorba de o valoare neînțeleasă, hărțuită de lumea mediocră și meschină, de o superioritate intelectuală sortită să rămînă nerealizată, ori neapreciată, din pricină că depășește capacitatea de înțelegere a celorlalți. Drama geniului e aceea de a constata alăturarea științei de forțele sociale care văd în știință o posibilitate de dominație prin teroare a umanității. În adevăr, Moebius din piesa lui Dürrenmatt nu are a se plînge de neînțelegerea lumii capitaliste. Coșmarul lui e altul: ce se va întîmpla dacă uriașa sursă de energie pe care a descoperit-o va deveni încă o armă, de astă dată cea mai atroce, a agresiunii? O asemenea primejdie, ne arată scriitorul, oricît ar părea ea de monstruoasă, de incredibilă, este totuși posibilă, trebuie luată în considerație. Cum ar putea fi ea eliminată?

Dacă noi putem reproșa piesei *Fizicienii* lipsa unei perspective istorice, viziunea sumbră, catastrofică, va trebui să prețuim însă forța critică și demascatoare a unei demonstrații care are rezonanța unui avertisment.

Meritul spectacolului montat pe scena Teatrului de Stat din Tg. Mureș (regizor Gheorghe Harag) este de a fi înțeles exact ceea ce e nou și grav în această piesă al cărei fundamental element dramatic îl constituie destinul geniului, amenințat — cum spuneam — nu de sărăcie și anonimat, ci de sumbra glorie de a se afla la remorca forțelor iraționalului. De la început, decorul ne plasează într-o lume în care albul a încetat să mai fie emblema reconfortantă a purității, ci o lumină neutră, glacială, care obosește și deprimă, ca tot ce e uniform, obsesiv, fără viață. Excelentă introducere într-un mediu uman în care dezolarea latentă, incurabilă are o culoare septică! Proiectați pe acest fundal, cei trei fizicieni au evoluat sobru, fără ridicări și depresiuni subite, evitînd ceea ce putea fi declamator, patetic sau caricatural. Se intuiesc însă în jocul lor tensiunea minților care gîndesc rapid și adînc, doliul inteligentelor ce trebuie să-și recunoască înfrîngerea. Pe Moebius l-a interpretat Lorand Lohinszky, care a compus un personaj surpat de eforturi și suferințe, dar mereu demn. Expresia actorului a fost uneori a omului luminat de speranțe, și mai deseori a omului răvășit de suferințe tăinuite, îngrijorat de o gravă responsabilitate care-l urmărește. Lohinszky a creat tipul fizicianului decis să nu dezarmeze, dar... învins. Cei doi colegi ai săi, I. Gyarmathy și Bács Ferenc în rolurile lui Einstein și — respectiv — Newton, au avut mai puțin relief, iar psihologia

www.cimec.ro

personajelor lor ne-a apărut mai puțin certă, mai puțin fermă. Se vedea că actorii ezită, caută, se întreabă asupra celor mai bune, mai sigure mijloace de a-și realiza rolul.

Tanai Bella a interpretat-o pe Mathilde von Zahndt. Această excelentă actriță a știut să arate, prin nuanțe infinitezimale, cum, sub aparența calmă a unui om normal, se ascunde o posedată a setei de putere, o ființă exprimînd un teribil paradox : inconștiență calculată, demență perfect coerentă.

Spectacolul Teatrului de Stat din Tg. Mureș reprezintă una din reușitele transpuneri scenice ale piesei lui Dürrenmatt : în interpretarea acestui ansamblu, istoria celor trei fizicieni are rezonanța unei drame pe care caracterul ei insolit, grotesc nu o face mai puțin dureroasă.

B. Elvin

Pitești

• „SIMPLE COINCIDENȚE" de Paul Everac

„Coincidențele" din versiunea scenică piteșteană, semnată de Sorana Coroamă, se propun a fi urmărite și discutate ca întîmplări obișnuite și se desfășoară de aceea după un ritual aparent cotidian. „Tîlcul" celor mai multe dintre situații (discuția dintre tată și fiu de la începutul piesei, întîlnirea peste ani a lui Emil cu Cecilia etc.) este luminat discret, constituindu-se ca argument, de fiecare dată nou, pentru demonstrația dramaturgului. În cadrul spectacolului se realizează cîteva momente bune, care izbutesc să lumineze, cu o emoție constant prezentă, destinele ce se încrucișează în piesă. Personajele se înfruntă sau se confruntă, se confesează sau încearcă să se disimuleze, își explorează propriul trecut, sau își scrutează viitorul, caută răspunsuri la întrebările ce și le pun singuri sau li se pun de către alții, într-o modalitate care este de cele mai multe ori vie, nu lipsită de o vibrație lirică.

Dem. Niculescu (Emil Vlăsceanu) își concentrează atenția, cu rezultate satisfăcătoare, asupra pasiunii lucide cu care eroul interpretat caută să afle răspunderile ce-i revin. Interpreta Danielei, Angela Radoslavescu, evitînd caracterul puțin livresc al rolului, este spontană, imaginativă, fără nostalgii erotice ușor ofensive care să depășească experiența personajului. Petre Dinuliu (Sorin) și Al. Bocăneț (Vicki) își compun rolurile cu egală pondere, ocolind atent vulgaritățile ce i-ar fi putut pîndi în cel puțin două din scenele în care apar. Ileana Zărnescu a marcat inteligent evoluția Ceciliei, reușita rolului fiind însă știrbită de precipitarea cu care rostește textul.

Uneori, personajele se înfruntă pe tonuri joase, ca de pildă în scena dintre Vlăsceanu-Buzura (Ion Dumitrescu) sau scena Vlăsceanu-Coman (Ion Focșa). În primul caz dialogul este deposedat de forță, nu „demarează" ; în al doilea, din compoziția lui Ion Focșa (interpretul lui Coman), realizată de altfel cu cert meșteșug scenic, nu apare cu evidență resortul tragic al personajului. Fundalul sonor al spectacolului este cîteodată prea încărcat, alteori inadecvat ; în schițele unor costume sînt cîteva inadvertențe ; tablourile „vivante", concepute ca intermezzouri și ca epilog, încearcă să-l explice pe dramaturg chiar atunci cînd nu este necesar. În ciuda acestor neîmpliniri, dezbaterea etică pe care o prilejuiește spectacolul are „nerv", se urmărește cu interes, montarea *Simplelor coincidențe* pe scena teatrului din Pitești atestînd caracterul laborios, de un nivel profesional bun, al întîlnirii regizoarei Sorana Coroamă cu acest teatru.

Ilie Rusu

www.cimec.ro

„VIEUX COLOMBIER" LA BUCUREȘTI

Au actorii francezi o virtute cu totul proprie de a-și rosti replicile în scenă. Chiar de la prima silabă care marchează începerea spectacolului și care parcă răspunde la un ordin nevăzut: „atacă!" — fiecare cuvînt e inteligibil și răzbate întreg la urechea spectatorului. Ritmul — nici atunci cînd e amețitor, cum se întîmplă adesea, mai ales în comedii — nu încetinește, spre a aștepta sfîrșitul frazei; șoaptele, oricît de scăzute, se aud; iar strigătele nu devin stridente. Fiecare actor stăpînește vorbirea, întocmai cum virtuoșii stăpînesc instrumentul la care cîntă. Își coboară vocea, apoi o urcă, imprimîndu-i subtile inflexiuni, fără urmă de efort și fără a altera muzicalitatea limbii. Tehnica frumoasei rostiri a textului are o importanță mult mai mare decît i se acordă în genere. Pentru că ea nu este numai dovada faptului că actorul are o temeinică pregătire profesională; ci această tehnică vădește și un profund respect, pe care slujitorii scenei îl au față de cuvînt, față de cultură.

Iată doar unul din motivele pentru care spectacolele *Ostaticul* și *Lucreția Borgia*, prezentate de Teatrul Vieux Colombier la București, au plăcut. De asemenea, apreciată a fost și munca regizorului Bernard Jenny, care a pus în scenă atît piesa lui Claudel, cît și pe cea a lui Victor Hugo. Subliniind în *Ostaticul* fenomenul istoric și social care a avut loc în Franța după revoluția de la 1789, cînd nobilimea încerca să-și păstreze puterea și domeniile, ținînd piept nu numai revoluționarilor, ci, mai ales, și profitorilor și parveniților, Bernard Jenny a plasat spectacolul între niște coordonate terestre, lăsînd în plan secundar considerațiile și concluziile mistice ale lui Claudel.

Obiceiul vrea ca atunci cînd e vorba de Paul Claudel, atenția să cadă mai ales asupra filozofiei sale mistice și doar în treacăt să se pomenească și de faptul că în opera sa sînt surprinse și analizate probleme dintre cele mai grave, survenite în evoluția noastră, a oamenilor, nu în ceruri, ci pe pămînt. Și totuși, implicații sociale nu apar întîmplător doar în *Ostaticul*. Urmarea acestei piese, *Piinea amară*, prezintă mai departe burghezia în drumul ei spre ascensiune, expansiunea teritorială a noii clase dominante, puterea crescîndă a banului; un lung fragment din istoria capitalismului — înfățișată critic și adevărat — formează de fapt nucleul faptic al trilogiei, din care *Ostaticul* e doar prima parte. Tot obiceiul îndeamnă exegeții să împartă personajele lui Claudel în celeste și terestre, după cum — potrivit moralei sale mistice — sînt pozitive sau negative. Evident, negativii sînt terești, iar pozitivii cerești. Sygne de Coufontaine este — potrivit acestei morale — pozitivă. Totuși, mi se pare că nici chiar autorul n-a plăsmuit-o celestă. O fată tînără, viguroasă, trăind singură într-o provincie aridă, muncind zi și noapte, ca un bărbat, să refacă moșia strămoșească; plină de forță și sănătate, cu un bun-simț care o face să se opună cu violență, înainte de a se mărita împotriva voinței ei. Astfel apare și în interpretarea actriței Hélène Sauvaneix. Credința în Dumnezeu a eroinei „pozitive" a apărut în spectacol îngemănată cu dragostea ei pentru numele nobil al familiei sale și cu fanatismul cu care rostește în fața lui Georges de Coufontaine legămîntul de supunere feudală, toate componente ale unei trăsături esențiale a personajului: desuetudine. Sygne, din punctul de vedere al istoriei, este sortită să moară, pentru că rămîne împietrită în noțiunile de bine și de rău ale părinților ei. Într-o lume în care Dumnezeu dispare, ea se va sacrifica în numele lui și-și va pierde viața, întocmai cum Troienii lui Shakespeare *(Troilus și Cresida)* au murit în numele frumosului și al onoarei, într-o epocă în care aceste noțiuni nu mai erau la modă.

Hélène Sauvaneix a fost la înălțimea rolului; jocul ei s-a bizuit mai cu seamă pe inteligență și a fost nuanțat și corect; nici un gest, nici o izbucnire fără măsură; iar în momentele de tăcere, atunci cînd își asculta partenerii, actrița a dat dovadă de o

www.cimec.ro

Jacqueline Danno în rolul titular şi Robert Etcheverry (Gennaro) în „Lucreţia Borgia" de Victor Hugo

nebănuită sensibilitate. Robert Party — interpretul lui Georges de Coufontaine, croit pe aceleaşi date ca Sygne — i-a dat replica cu justeţe. Mai reliefat mi s-a părut Paul Ecoffard, în rolul lui Toussaint Turelure, burghezul însetat de parvenire. De altfel, întreg spectacolul a lăsat o impresie de omogenitate. Regia, interpretarea, muzica, decorurile şi costumele au contribuit în egală măsură la realizarea lui, îmbinîndu-se armonios. Iar dacă spectatorii au fost îndreptăţiţi să reproşeze realizatorilor o oarecare răceală, au fost în schimb nevoiţi să le recunoască inteligenţa şi bunul-gust.

Mult mai greu de pus în scenă decît *Ostaticul* este *Lucreţia Borgia* de Victor Hugo. Şi nu numai *Lucreţia Borgia,* ci şi toate piesele marelui poet. Hugo rămîne într-adevăr neîntrecut meşter al versurilor şi frazelor frumoase ; dar ca dramaturg, nestăpînind pe deplin ştiinţa de a construi o acţiune dramatică, valoarea sa e mediocră. Contemporanii aveau aceeaşi părere : „De ce oare n-am eu darul lui Hugo de a povesti frumos, sau el talentul meu de a construi ? Ce scriitor ar ieşi din noi doi !" — spunea Dumas. Iar cronicarii trecutului îi prevesteau nemurirea şi ca dramaturg, „dar numai în antologii". Iată însă că Bernard Jenny a găsit temperatura exactă la care putea fi animată *Lucreţia Borgia.* Piesa, respectînd canoanele romantismului, este clădită pe o antiteză, care împreunează două extreme, două superlative : în făptura cea mai păcătoasă şi criminală de sub soare, se naşte cel mai pur sentiment, acela matern. Limitele romantismului sînt tot atît de largi ca cele ale imaginaţiei : deci, autorul este liber să aducă în scenă oricîte fapte sublime, oricîte orori şi coşciuge. Lucreţia Borgia, îngenuncheată la picioarele fiului ei, varsă lacrimi amare, în stare s-o răscumpere, doreşte din adîncul sufletului să se schimbe şi să săvîrşească numai fapte bune, şi tot ea a poruncit să fie turnată otravă în cupele cu vin ale unor tineri care au insultat-o. Printre aceştia însă e şi fiul ei— pe care mai înainte cu cîteva ceasuri îl mai otrăvise o dată, dar îl salvase dîndu-i un antidot. Băiatul va muri, nu înainte însă de a-şi fi omorît mama, de la care află, în ultima clipă a vieţii lor, că ea este cea care l-a adus pe lume. E greu de negat că această tragedie melodramatică e cel puţin... incredibilă. Şi totuşi,

Jean Simon Prévost în rolul Papei din „Ostaticul" de Paul Claudel

www.cimec.ro

cînd, înainte de căderea cortinei, Jacqueline Danno, rănită de sabia lui Gennaro, culcată pe pămînt, a rostit, cu pauze între cuvinte, ultima replică : „Je suis ta mère"..., în întunericul care se făcuse în sală, se simţea că publicul este emoţionat. Regizorul, actorii şi mai ales interpreta principală au avut grijă să estompeze exagerările romantice, s-au reliefat astfel sentimentul veşnic adevărat pe care orice femeie îl are pentru copilul ei şi revolta pe care crima şi păcatul o cheamă împotriva lor.

Rolul Lucreţiei Borgia, deşi greu, e generos. Jacqueline Danno şi-a putut desfăşura întreaga gamă a talentului ei. Cînd violentă şi nestăpînită, cînd aspră şi calculată, apoi feminină şi şireată, poruncitoare şi umilă, iar în cele din urmă, înfrîntă, în toate momentele a fost convingătoare. Chipul frumos al interpretei se întuneca în scenele de violenţă, dar devenea cuceritor cînd textul amintea că Lucreţia Borgia nu fusese numai un monstru, ci şi o femeie seducătoare. Are un chip în stare să exprime pe rînd sentimente umane şi porniri bestiale.

În distribuţie am reîntîlnit numele lui Paul Ecoffard (Ducele) şi pe cel al lui Robert Party (Maffio Orsini), la fel de bine în acest spectacol ca şi în cel precedent. Robert Etcheverry — interpretul lui Gennaro — avea toate datele pentru a întruchipa un tînăr erou romantic : frumos, desăvîrşit, însetat de dreptate, dornic să dezlege misterul propriei sale soarte. Fiecare actor în parte merită de altfel cuvinte de laudă, spectacolul *Lucreţia Borgia* fiind, ca şi *Ostaticul*, realizat de o trupă omogenă. Această omogenitate, corectitudinea jocului, sobrietatea mişcărilor, justeţea frazei făceau simţită îndelungata tradiţie a teatrului francez.

Dana Crivăţ

Un moment din spectacolul prezentat de grupul de studenţi ai Universităţii din Kansas (S.U.A.), pe scena Institutului de teatru „I. L. Caragiale" din Bucureşti. Alcătuit din fragmente din piese clasice şi contemporane, din cîntece şi din scenete umoristice, spectacolul lor tineresc s-a bucurat de un deosebit succes.

www.cimec.ro

PERIODICITATE ȘI ISTORIE

Incert e și destinul teatrului la televiziune !

„Sfîntul" își are asigurat recitalul săptămînal, în emoțiile a zeci de mii de admiratori sinceri, chiar cînd renunță temporar la pedagogia pumnului, pentru a da o lecție de bună-creștere unei milionare nubile și rîzgîiate... Crescătorii de porumbei și adunătorii de etichete de pe cutiile de chibrituri — pasiuni în fața cărora mă înclin fără ipocrizie, căci am trecut sau trecem cu toții prin frenezia filatelică, bibliofilă ori numismatică — au locșorul lor în programul săptămînal și cineva se ocupă de ei cu o grijă maternă. Pe Aurelian Andreescu sau pe Horia Moculescu îi mîngîie reflectoarele televiziunii, chiar cînd ei nu ne mîngîie auzul cu melodii noi, ori măcar cu *melodii*, indiferent de vîrstă... Amatorii de circ și amatorii de hipism își încîntă privirile urmărind periodic evoluția unor superbe cabaline cu studii superioare. În sfîrșit, gospodinelor li se consacră cîte o prelegere duminicală pe tema șnițelului sau a savarinei.

Numai teatrul — am în vedere teatrul original, „telegenic", și nu reproducerile, și ele utile, dar totuși reproduceri după spectacolele consumate pe diferite scene — nu se poate aduna într-o emisiune cît de cît periodică (și de ce nu chiar săptămînală ?) întru satisfacția și a iubitorilor de teatru.

Periodicitatea a devenit și ea un fel de tabiet al omului modern, ca să nu spun chiar un atribut al civilizației contemporane. Cetățeanul corect și organizat, deprins de societate să-și socotească la secundă timpul de muncă, de instruire, de distracție, știe că în fiecare joi găsește la chioșc „Gazeta literară" și în fiecare vineri „Contemporanul", că sîmbătă are „Sfîntul" și duminică meci, că luni teatrele au „relâche", iar teatrul la microfon premieră etc. Nu știe însă niciodată cînd poate vedea un spectacol *inedit* de teatru la televizor (o dată pe lună ? o dată pe trimestru ?) și faptul nu cred să nu-l indispună, să nu-l irite și, finalmente, să nu-l îndepărteze de mirajul (care trebuie și el organizat) al teatrului...

www.cimec.ro

Nu avem repertoriu? Adică nu avem „materie primă"? Exclus! Numai în dramaturgia națională, de la începuturi și pînă în prezent, există destule piese nejucate sau jucate în urmă cu mulți ani, care ar putea sătura și foamea de inedit, și foamea de cultură, și foamea de frumos. Sînt prea mari (citește: lungi) pentru televiziune? Posibil: televiziunea dispune de un spațiu spectacular mai restrîns. Dar, de la *Frațuzitele* lui Costache Facca și, să zicem, *Un poet romantic* al lui Matei Millo (mai sînt și Costache Caragiale, Constantin Negruzzi și alții), pînă la scenetele și cinticelele lui Alecsandri, de la *Conu Leonida față cu reacțiunea* al lui Caragiale pînă la, bunăoară, *Lada* lui Ion Sava, și de aici pînă la piesele într-un act ale lui Horia Lovinescu, Al. Mirodan sau Paul Everac, avem lucrări dramatice, deloc modeste, bune de strecurat într-un spațiu cît de modest. Mai sînt și dramatizările, oprite, nu se știe de ce, pe la începutul secolului, cu mult înainte de inventarea televiziunii... Și, în definitiv, de ce să nu se creeze — evident, cu sprijinul efectiv al studioului de televiziune — chiar o dramaturgie destinată special micului ecran, așa cum există aiurea? Cît despre posibilitatea alcătuirii unui repertoriu universal, lucrurile devin și mai simple; foarte puțini dintre dramaturgii contemporanii care se respectă au ocolit această cale nouă, insolită, de a comunica artistic cu mulțimea spectatorilor, foarte puțini au rezistat ispitei de a scrie teatru pentru televiziune.

Nu avem regizori? Exclus! Dacă mai adăugăm celor specializați în televiziune pe cei din teatre (vezi spectacolele foarte bune ale lui Dinu Cernescu sau Cornel Todea) și chiar pe regizorii de film — ar fi de studiat această posibilitate —, se asigură direcția de scenă pe un an întreg, fără să se repete numele vreunui regizor...

Nu avem actori? De asemenea exclus! Oricare dintre cei ce pun atîta suflet în lectura unui comentariu pe marginea unui film despre termite sau viespi la „Teleenciclopedie" ar ceda, cred, bucuros locul unui crainic de profesie în schimbul unui rol cît de mic într-o piesă adevărată...

Prin urmare, avem și piese — cele care sînt — și posibilitatea de a se crea altele, avem și regizori, și actori, și scenografi, și spațiu scenic (sau de platou), și operatori de imagine (cîțiva admirabili!) și operatori de sunet și, mai ales, spectatori. Ce lipsește e doar o emisiune periodică de teatru...

* * *

Și emisiunilor de istorie a teatrului li s-ar cere o periodicitate acordată cu mai puțină zgîrcenie, cea bianuală fiind mai potrivită pentru o istorie a eclipselor de soare. (Cam șase luni s-au scurs, la televiziune, între momentul Ibsen și momentul Strindberg.) S-a inițiat și o prezentare a istoriei teatrului din România, dar și aici am rămas doar cu două emisiuni, de altminteri foarte interesante. Pare că televiziunea noastră nu duce lipsă de inițiativă în acest domeniu, ci de consecvență și tenacitate.

Să ne oprim un moment asupra celei mai recente emisiuni de istorie a teatrului, în cadrul căreia Ovidiu Drimba a făcut o colorată și alertă caracterizare a dramaturgiei lui August Strindberg (1849—1912), urmată de reprezentarea piesei *Domnișoara Iulia*. Contemporan cu norvegianul Ibsen și germanul Hauptmann, Strindberg se încadrase și el curentului de contracarare a romantismului, curent foarte puternic și activ în literatura nord-europeană. Solitarismului și paseismului romantic i se opunea o invazie spre social și natural, iar în aripa naturalistă a reacției antiromantice, o resurecție a biologicului — străin însă de profunzimea problematicii sociale și umane a teatrului lui Hauptmann sau Ibsen — în ale cărui zone suedezul Strindberg a forat de predilecție, dramele sale fiind de cele mai multe ori expresii ale unor incompatibilități de structură, deduse din existența unor stigmate ereditare, din întîlnirea energiilor contrare, supuse unor forțe care anihilează controlul rațiunii. Concentrat asupra unor cazuri umane eratice, scoase în afara normalității, Strindberg realizează o dramaturgie de mare intensitate emoțională, neavînd însă adîncimea pe care o implică de obicei complexitatea psihologică, diversitatea de probleme și generalitatea socială și etică. Tudor Vianu constata, pe bună dreptate, că „intensitatea nervoasă a unor scene în teatrul lui Strindberg este incomensurabilă cu profunzimea farmecului care se desprinde din feeriile lui Shakespeare". Unilateralitatea observației și absența unui ideal etic, implantat istoric, izolează emoția în ea însăși, lipsind-o de un adevăr uman mai larg, de o atitudine de viață, de un sens filozofic, toate acestea atît de puternic prezente la Ibsen, de pildă. „Emoția foarte intensă pe care o comunică teatrul lui Strindberg — scria tot Vianu — nu se dezvoltă niciodată într-un punct de vedere. Nu se poate vorbi de o situație strindbergiană în fața lumii și a vieții."

www.cimec.ro

Domnişoara Iulia este una dintre dramele cele mai interesante şi mai reprezentative din creaţia lui Strindberg, şi e bine că a fost aleasă pentru a ilustra acest moment al istoriei teatrului. Aici — spre deosebire de alte lucrări — dimensiunea socială nu este obliterată de amprenta naturalistă. Deşi personajele duc povara unor tare genetice, înfruntarea dintre ele este ferm determinată de condiţia lor socială. Domnişoara Iulia trăieşte dureros drama unei inadecvări morale în raport cu mediul aristocratic din care face parte şi care îi repugnă crîncen. Repulsia aceasta e, într-adevăr, o „moştenire" a mamei, ca şi temperamentul vulcanic, necenzurat, prăpăstios, dar ea este cauzată de incapacitatea de adaptare la un mediu fals, sclerozat. Jean, valetul, e, într-un fel, un personaj balzacian, ambiţios şi cinic, decis să parvină prin orice mijloace, şi ceea ce era Parisul pentru parveniţii balzacieni — arena tuturor posibilităţilor — este, pentru Jean, Elveţia visurilor sale de emancipare şi înavuţire. Armele valetului sînt clasice: seducţia şi şantajul. E însă şi o nevoie de eliberare, apoi dorinţa de a se răzbuna pentru umilinţele sale şi ale ascendenţilor săi, un mod de a lupta al slugii împotriva stăpînilor. Nici Iulia, nici Jean nu se pot elibera însă de condiţia lor, ei rămîn robii unui destin social, aşa cum sînt robii destinului lor biologic, întreaga tensiune a piesei fiind dată de lupta aceasta neputincioasă şi tragică pentru a scăpa din cătuşele fatalităţii, de alternanţa voinţei cu abulia, a pasiunii cu dezgustul, a lucidităţii cu instinctualitatea, într-o succesiune infernală de suişuri şi coborîşuri care macină teribil personalitatea eroilor, năzuinţele lor, ceea ce a mai rămas poate frumos în fiinţa lor.

Mai aplicată aici obiectului dramatic decît în cazul fragmentelor din Ibsen, regizoarea Lidia Ionescu a izbutit să domine cu siguranţă forţele atroce, ireconciliabile, care se înfruntă perpetuu în drama lui Strindberg, conducînd de data aceasta un bun spectacol de teatru, într-un spirit de înţelegere contemporană a calităţilor şi servituţilor interesantului scriitor suedez. Sprijinită activ de scenografia lui Vasile Rotaru (decorul prezenta un palat nordic masiv, vid, apăsător, bîntuit parcă de fantomele unor fiinţe strivite de un dezacord total între ele şi ambianţa social-etică), de imagine, care a insistat asupra modificărilor de expresie, subliniind dramatic izbucnirile de ură şi disperare ale personajelor, regizoarea a pus accent pe tipologie şi atmosferă şi a comunicat cu o reală comprehensiune intensitatea emoţională specifică textului strindbergian.

Aflaţi în faţa unor sarcini interpretative dificile — Strindberg nu a mai fost jucat la noi de mulţi ani —, actorii Eva Pătrăşcanu şi Emanoil Petruţ au dovedit o remarcabilă adeziune la rol. În Domnişoara Iulia, Eva Pătrăşcanu a descoperit marile potenţe dramatice ale personajului, dezlănţuirea aceea de energie nestăpînită şi autodestructivă, zbaterea sfîşietoare între orgoliu şi patimă, declinul speranţei şi zdrobirea iluziilor şi, mereu, spaima copleşitoare în faţa unui destin sumbru. Actriţa a echilibrat traiectoria scenică a personajului, evitînd să apese pe resorturile naturaliste. Emanoil Petruţ a făcut din Jean o permanentă surpriză comportamentală, nelăsînd să se prevadă oscilaţiile personajului, manifestările lui de cinism şi forţă şi crizele de servilism, a sugerat complexitatea modernă a acestui Rastignac nerealizat, cutreierat de porniri obscure şi sentimente confuze, puternic şi slab, revoltat şi umil, incapabil să-şi ducă pînă la capăt intenţiile, ambiţiile, revolta sau ura... Cuplul a acţionat dinamic, partenerii schimbîndu-şi necontenit locurile, într-o relaţie morală complicată, fiecare dominînd sau lăsîndu-se dominat de adversar şi trecînd de la o ipostază la alta, cu încrîncenarea naturilor tari, prea tari pentru a putea supravieţui unei asemenea bătălii a urii şi a distrugerii. În acest context supratensionat, Eugenia Bosînceanu s-a străduit, în rolul Cristinei, să păstreze cumpăna firii, a lucidităţii comune, aş zice, dar, în cîteva rînduri, înţelegînd greşit funcţia personajului, a avut o prezenţă mată, inexpresivă, venită parcă din alt univers.

Dumitru Solomon

www.cimec.ro

Documente și mărturii

VICTOR ION POPA

SCRISORI INEDITE

Din marele număr de scrisori inedite ale lui Victor Ion Popa, apar de această dată numai cinci. Ele au fost alese anume din perioade diferite ale vieții scriitorului, înfățișînd, în felul lor succint, imagini disparate ale unor vîrste. Îl întîlnim astfel mai întîi pe autorul Ciutei, *în anii tinereții avide de învățătură (1927), studiind spectacolele pariziene ca regizor, cu sentimentul marilor răspunderi care-l așteaptă pe plan național. Doi ani mai tîrziu, îl regăsim în emoțiile reverificării sale ca dramaturg, mărturisindu-și aprehensiunile cu o modestie orgolioasă, frumoasă totuși pe măsură ce febra sincerității covîrșește temerile mărunte. Scrisoarea (probabil neexpediată) către Al. Mavrodi ne înfățișează, după încă patru ani, un creator matur, cugetînd, pe marginea unei ample experiențe, cu o liniște interioară impresionantă. În sfîrșit, ultimele două scrisori ne confirmă, la distanță de ani, punctele de plecare ale lui V. I. Popa ca autor dramatic, consecvența credinței sale în originalitatea unei opere izvorîte din adîncurile conștiinței. Firește, scrisorile publicate mai jos prezintă interes nu numai pentru cunoașterea semnatarului lor, ci și pentru documentarea unui larg capitol al istoriei literaturii și teatrului românesc. Dincolo de amănuntele strict personale, Victor Ion Popa capătă, pe măsură ce lectura corespondenței sale avansează, conturul unui personaj simbolic, reprezentînd, cu visuri și dureri, o întreagă generație de condeieri demni, de literați dîrji, în luptă cu o lume urîtă și bătrînă. Fiecare dintre scrisorile ce urmează depune mărturie pentru un episod revelator. Aspirații și renunțări, speranțe de împlinire și umilințe adînci vibrează în cuvinte, semnalînd tensiunea marșului către ideal dincolo de redactarea sobră, menită să păzească de noi jigniri sufletul mîndru al unui om adevărat.*

V. M.

CĂTRE CORNELIU MOLDOVANU

(din fondul de scrisori aflat la B.A.R.S.R.Mss.21369—21383)

Paris, 1 august 1927

Scumpe moș Corneliu [1],

Îți mulțumesc din inimă pentru ajutorul ce mi l-ai dat să capăt cei blestemați lei de la minister. Datorită faptului că am putut face orînduieli în bani, sînt acum aici de mai bine de o săptămînă cu gînd să mai stau încă vreo cîteva, ca să trec vreo zece

[1] V. I. Popa era nepot de vară al lui Corneliu Moldovanu.

www.cimec.ro

zile pe la Salzburg și în septembrie să-mi împart vremea între Germania și Viena. Sînt multe lucruri de văzut și multe lucruri de învățat. Venirea aici am luat-o ca pe-o vreme de adevărată muncă și cu adevărat muncesc. Am intrat în legătură cu cîțiva dintre oamenii scenei, Gaston Baty și Jouvet și aștept să se întoarcă Gémier și Lugné Poé.

Se zbate în Franța o inimă de teatru nou pornită din ceea ce are mai aplicabil ideologia lui Gordon Craig și sforțările lor nu-s lipsite deloc de sens. Am prins astfel sensul unui întreg sistem de regie extrem de interesant ca speculație psihologică și ca simplificare a decorului. Cele două spectacole în care se dezvăluiește mai cu seamă tendința asta nouă la dînșii sînt Maya de Simon Gantillon și Knock al lui Jules Romains. Am tras din ele concluzii tare prețioase pentru direcția de scenă și am să încerc o aplicare a lor, să-mi dau seama dacă sistemul acesta — pînă acum eminamente franțuzesc — poate să aibă efect la noi. Este fără îndoială strînsă legătură aici între mentalitatea scenei și a publicului și, de cauți bine, în ultima esență a lucrurilor, același principiu stă și la baza interpretării lui Molière pe care o dă Comedia Franceză. Deosebirea este mai mult formală și evident se mărește cînd e vorba de accesoriile propriu-zise ale piesei: decorul și costumul.

Sistemul acesta ar consta, rudimentar exprimat, în o rupere de fiece clipă a unei linii voite, o trecere perpetuă de la situație la situație, aplicînd jocul nu după un stil anume, nu gradîndu-l pe o scară anume care să înăbușe cutare parte din comedie ca să se evidențieze drama din scena următoare, ci alternîndu-le și ducîndu-le la maxim, după fiece prilej oferit de text. Baza fiind opera literară ori teatrală (cum zic avangardiștii), jocul actoricesc nu-i decît linia paralelă — a doua șină a căii ferate ținută la mereu egală distanță de text.

Dar, în două cuvinte nu pot începea tot ce s-ar putea discuta despre năzuințele celor tineri și despre principiile celor vechi.

Din strădania lor trebuie să iasă ceva tare interesant, fiindcă toți sînt sinceri în ceea ce fac și fiecare caută „mai binele" în cercul lui de activitate și în genul lui. Înseși Bulevardierele sînt excelente. Au actorii aceștia buna tradiție a artei, o respiră de cînd sînt mici. Umorul lor, „je m'en fiche"-ismul lor le stă așa de bine, îl arată cu atîta grație, încît în părțile cele mai delicate știu să ocolească într-o necontenit de elegantă rotunjire aceea ce s-ar putea să fie trivial. E negreșit chestie de rasă. Asta îi exprimă pe dînșii, și-au găsit expresia, cum zice Wilde, de copaci înfrunziți, și în genul lor e greu să-i ajungi.

La Comedia Franceză, de pildă, Molière (am văzut Tartuffe și Școala femeilor, cum și Prețioasele ridicule), Musset ori Marivaux (Le jeu de l'amour et du hasard) e firesc să aibă cea mai desăvîrșită interpretare. Firește, decorurile sînt vechi și chiar cînd fac o montare nouă (Școala femeilor era montată din nou), li-i teamă să nu avanseze prea mult, totuși au în mișcarea personajelor îndrăzneli surprinzătoare, care dau dovada că accentul tonic — ca să zic așa — cade la dînșii pe interpretarea propriu-zisă și că, în fond, diferența de celelalte teatre este formală.

În luna care o voi sta aici sper să-mi lămuresc multe lucruri și interesante. N-am decît marele regret că mijloacele nu-mi permit să stau un an încheiat ca să urmăresc în toiul lui furnalul teatralicesc al Parisului. Mă simt în stare să progresez, și experiența mea din teatru de pînă acum mi-i o temelie mai folositoare acum ca oricînd.

De altminteri, n-am să mă las pînă n-oi ajunge să-mi pot îngădui luxul unui an ori doi ani de muncă și observație aici.

În epoca aceasta de frămîntare teatrală și în criza mea de formație, cele ce le pot vedea pot să-mi fie ca ploaia cea prielnică de primăvară.

Dar astea toate le spun cu gîndul precizat al nevoiei de creație personală, decît această creație personală trebuie să iasă încet și de la sine dintr-o viziune exactă și controlată chibzuit, dezbrăcată dar de influențele forțate și neadaptabile unei alte mentalități, unei alte rase, unui alt gen de teatru. Noi vom avea desigur o regie românească, așa cum nemții și-o au pe-a lor așa de deosebită de asta a francezilor sau de cea a rușilor, dar ajungerea pînă acolo nu poate să se facă — socot eu — decît subțiind și în noi nervul artistic pînă să ajungem lîngă bunele pilde de pe aici. Și-acum termin, mulțumindu-ți încăodată, rugîndu-te să transmiți mătușelor sărutări de mîini de la mine și trimițîndu-ți asigurarea toată a dragostei mele.

Victor Ion Popa
Rue des Écoles 20 (5-ème)
Pension de famille

www.cimec.ro

CĂTRE LIVIU REBREANU

(din fondul de scrisori aflat la B.A.R.S.R.)

16.II.1929

Domnului Liviu Rebreanu — Directorul Teatrului Național București

Mult stimate Domnule Rebreanu,

Știu cît ești de ocupat dar tot am să te necăjesc puțin, nu de alta, dar și așa tot cred că sînt autorul dramatic care te sîciie mai puțin decît alții.

Știu că n-ai avut vreme să citești Mușcata din fereastră, *așa cum te rugasem eu, și mai știu că a fost dată la citit și că rapoartele s-au făcut. Aud că rapoartele nu-s strălucite și drept să spun, puțin încrezut în ale mele puteri cum sînt, mă simt tare stingherit. Dar nu-i stinghereala omului care se socoate nedreptățit, ci a celui dispus să creadă cinstit în părerile altora și să bată în retragere la cea mai mică rezistență. N-aș vrea tocmai din pricina asta să fiu supus unei umiliri gratuite.*

De aceea, te rugasem pe mata să citești piesa întîi și de aceea te rog stăruitor să o faci acum. M-ar durea peste măsură să intre piesa la citit în comitet și să-mi fie respinsă.

Am și eu un pic de mîndrie și n-aș vrea să-mi fie călcată zadarnic în picioare. Cred că mă înțelegi prea bine și ai să fii așa de drăguț, să mă scuteși de surpriza unei amărăciuni, comunicîndu-mi limpede ceea ce crezi.

Cum ți-am spus, pot cu liniște să pun și piesa asta lîngă altele pe care le mai am scrise și condamnate să doarmă, definitiv poate.

Și asta pentru simplul motiv că nu vreau să mă prezint cu imbecilități în fața publicului și socot că mi se face un serviciu că mi se spune pe șleau. Și-acum mulțumindu-ți călduros și anticipat pentru rîndul pe care-l aștept, te rog să primești din parte-mi încredințarea sentimentelor mele deosebite.

Victor Ion Popa

CĂTRE AL. MAVRODI

(scrisoare rămasă în manuscris, în posesia lui Sorin Popa, fiul scriitorului) [1]

Dacă ți-aș fi scris alaltăieri seara, cînd mi-a spus domnul Mugur de învinuirile ce mi se aduc, ai fi avut o scrisoare clocotind de indignare și de scîrbă față de toată intrigăria mișelească pe care o îndur gratuit de o bună bucată de vreme.

Azi însă, pot să răspund limpede, în așezarea temeinică a gîndurilor din mine, și pot să aud ceva mai departe de lucruri: să scotocesc puțintel adevăratele pricini ale valului de minciuni și de urzeli ignobile în care sînt amestecat de oameni care își au bune și tari interese de apărat, de vreme ce nu se dau îndărăt de la nimic.

Ca să încep, trebuie însă clarificat de la capăt un lucru: n-am nici un amestec, dar absolut nici un amestec în tot ce s-a făcut sau s-a scris împotriva domniei-tale. Ceva mai mult, am renunțat să mai colaborez la „Vremea", față de care aveam obligații, din ziua cînd am aflat întîmplător, că mă crezi puțintel amestecat in anume articole iscălite și care apăreau acolo. Cît privește începutul, oprit azi, de apariție a unei foi care și-a pus de gînd să scuipe în toată lumea, nu are cu mine decît următoarele legături: mi-a fost cerută colaborarea înainte de primul număr și am refuzat pe simplul cuvînt că vreau să văd ce cale apucă. Mi-a fost cerută după aceea și am refuzat-o, fiindcă n-aveam nici o legătură cu calea pe care o apucase. Simplu, limpede și fără replici. Tot ce s-a putut spune, dincolo de asta, este minciună, intrigă și mișelie.

Am încetat de mult, domnule Mavrodi, să mai fiu omul care să nu cuteze să spuie tare aceea ce gîndește, cînd crede că aceea ce gîndește trebuește spus. Și iarăși am încetat de mult să mai cred în anonimatul definitiv și las care mi se atribuie de cei care nu mă cunosc și nu-s în stare să mă cunoască pentru că își închipuiesc că nu pot să fiu făcut din alt aluat decît ei.

Dar vezi d-ta, mîndria mea, marea mea mîndrie și marele meu sprijin în viață e tocmai ăsta: convingerea că ridicarea unui om e în munca și străduința lui, în creșterea lui adevărată, iar nu în dărîmarea ori ponegrirea altora. Și pentru că asta mi-i convingerea, muncesc cît zece, mă încălzesc la lucru și nu-mi precupețesc nici sănătatea, nici vremea și mă fac rob treburilor care mi se dau sau pe care mi le iau. Nu cerșesc, nu

[1] Scrisoarea a fost redactată probabil în 1933 și, după cît se pare, n-a fost trimisă niciodată.

www.cimec.ro

mă umilesc, nu linguşesc. Nu bat scările de case mari, nu intru pe gîtul oamenilor şi nu storc cu picătura folos din prieteniile mele.

Gîndeşte-te numai de cîte ori am venit eu la domnia-ta în aceşti zece ani de cînd mă cunoşti şi adu-ţi aminte cît ţi-am cerut, faţă de ce ţi-or fi cerut alţii. Şi au fost vremuri cînd îmi purtai o prietenie pe care oricine ar fi speculat-o.

Ca încheiere, domnule Mavrodi, te rog un lucru: ia de gît pe cine-ţi mai spune ceva de mine şi dă-l pe uşă afară ori chiamă-mă în faţa lui, să-i scuip mutra mincinoasă.

De altfel, într-o zi, d.Herz a spus cuiva de la teatru că ştie pe iniţiatorul comunicărilor din parlament, la adresa teatrelor: acela, firește, eram eu. Las de-o parte gluma asta, care cred că a ajuns la urechea domniei-tale, fiindcă eu nici măcar nu ştiam de existenţa pe lume a domnilor deputaţi respectivi, dar ceea ce s-a aruncat mai tîrziu, tot de acelaşi om, în spinarea lui Ion Marin Sadoveanu, dovedeşte ce uşor se poate fabrica o intrigă josnică şi mişelească.

Decît, Sadoveanu a avut noroc. El era acolo şi d-ta i-ai spus-o imediat.

De ce oare nu ai procedat de la capăt, tot aşa şi cu mine? S-ar fi limpezit atîtea lucruri, aşa de uşor, şi spiritul d-tale de dreptate n-ar mai fi încercat, cum îl voi face eu să fie încercat acum, cu ponosul absolut gratuit pe care îl zvîrli în spinarea mea.

Căci iată, de la 15 mai nu ştiu de-am ieşit de cinci ori din casă, şi totuşi mi se atribuiesc lucruri cărora nu le-ar ajunge nici răstimpul celor 24 ore din zi.

Stau în casă, fiindcă mi-i drag să stau plecat pe scrisul şi pe desenul meu şi fiindcă ieşirea mea din Teatrul „Ventura" nu vreau să-mi facă interpretate toate vorbele pe dos.

N-am fost nici măcar la un spectacol în stagiunea asta şi refuz să mă duc. Altfel de-oi face, cînd voi aplauda are să se spue că sînt prefăcut şi cînd n-oi aplauda o să se spue că mi-e necaz.

Şi dacă ai şti d-ta, d-le Mavrodi, cît de deasupra lucrurilor ăstora am ajuns eu să fiu, ai rîde cînd mi se aduc asemenea învinuiri, cu rîsul sănătos care mă pufneşte pe mine cînd aud năzdrăvănii, ca cea de zilele trecute, şi cea mai izbutită din toate, după care tot eu aş fi iniţiatorul scandalului de la premiera Teatrului „Ventura".

Dă-mi voe să fac o digresie amuzantă. Întîmplările astea mi-au dat un admirabil subiect de comedie, pe care am să ţi-o dedic dumitale.

Închipuiesc un om care nu ese din bîrlogul lui sub nici un cuvînt. E un funcţionar mititel care a fost scos din slujbă fiindcă s-au făcut reduceri bugetare la cadastru, unde era el. Decît, omul vede în asta catastrofa lui morală, nu numai pe cea materială. El socoteşte că scoaterea lui din slujbă e, în primul rînd, un certificat de incapacitate. Din pricina asta i-i ruşine să dea cu ochii de oameni şi se încue în casă.

Dar în vremea asta funcţionarii daţi afară se agită. Se agită şi ceilalţi, cărora li s-au scăzut lefurile şi manifestaţiile încep. Lipsa lui Năstasă iscă însă fel de fel de comentarii, cum e şi firesc, în pumnul de oameni ai tîrgului. Se fac ipoteze felurite: ba că n-are ghete în picioare, ba că nu mai are haine. Dar ipotezele prind rădăcină de realitate şi Năstasă devine obiectul important al discursurilor, simbolul răzvrăţiţilor.

Autorităţile alarmate anchetează şi ajung la concluzia logică: de vreme ce se vorbeşte aşa de des de Năstasă, el trebuie să fi instigat. Iar faptul că acela stă ascuns şi nu se arată este pe de-o parte o dovadă că-şi simte vina, iar pe de altă parte, zvîrle peste tot ce se întîmplă, o perdea de mister primejdios. Şi numele lui Năstasă îşi capătă astfel o autoritate formidabilă. (...)

Dar Năstasă nu apare deloc în toată piesa. El apare tocmai pe final, adus ca un suveran. Asistenţa terorizată se ridică în picioare, aşteaptă... şi intră un rebegit bătrîn şi rupt, care face ochi mari şi uluiţi pentru că nu înţelege nimic din tot ce s-a întîmplat. Piesa se cheamă Năstasă.

Dar să trecem mai departe de digresiune şi să căutăm puţintel adevărata vină. (...)

Şi de căutăm bine, ştii unde ajungem? Tocmai la finalul primei premiere pe care am regizat-o eu în Bucureşti, cînd s-a deschis Teatrul „Ventura" Atunci s-a întîmplat un lucru, pe care domnia-ta îl ţii bine minte, şi care pe mine m-a îngrozit tot pe-atît pe cît m-a încîntat. Eram la „Gambrinus", cu d-ra Ventura şi cu Buzescu. Mi-ai întins mîna şi mi-ai spus teatral:

— Bravo, Popa! Şi îţi dau cuvîntul că vei fi primul director de scenă permanent al Teatrului Naţional, dacă mai trăiesc eu...!

Dacă vorba asta aş fi auzit-o numai eu, n-ar fi fost nimic. Se închidea în mine şi murea în mine, sau trăia acolo, ca o vorbă bună şi caldă de încurajare prietenească, aşa cum era de fapt şi aşa cum am înţeles-o eu, care-mi ştiu bine cît loc ocup în spaţiu.

www.cimec.ro

Dar asta au auzit-o și alții și acei alții au înțeles-o, în crîncenul ei înțeles. Căci era crîncen înțelesul laudei domniei-tale. Ea punea între mine și altă lume o distanță dureroasă. Ea tăia, ca un cuțit nemilos, zeci de veleități deodată și din modestul regizor al unui teatru particular mă făceai deodată — nu primejdie posibilă, dar primejdie certă și definitivă pentru zeci de ambiții și zeci de năzuinți.

Trebuia, prin urmare, să fiu înlăturat cu orice preț, cu atît mai mult cu cît domnia-ta ai repetat de mai multe ori după aceea, și față de multă lume, aceea ce-mi spuseseși mie.

Din ziua aceea am știut ce mă așteaptă din partea celor interesați. Nu m-au cruțat niciodată. Munca mea de trei ani în Teatrul „Ventura" a fost o luptă surdă și îndîrjită : care pe care. Fiecare premieră era o bătălie și au trebuit să fie biruințl serioase acele cîteva piese care au fost unanim lăudate, ori acelea pe care s-a năpustit publicul, cum au fost Șoarecele de biserică, Grand Hotel *sau* Nu se știe.

Dar, după întîmplarea aceea a venit biruința Mușcatei din fereastră, *deși fusese exilată acolo, în teatrul acela unde numai* Mary Dugan *a mai putut să reziste. Primejdia creștea fără măsură și se impunea o stavilă imediată... Dar stavilele nu rezistau.* Mușcata *mergea înainte,* Șoarecele de biserică *făcea săli pline, iar D-ra Ventura îmi acorda înainte încrederea ei, așa cum știe d-sa să-și acorde încrederea. Era însă categorică atunci cînd mă vedea că eu vreau totuși să plec : „Dacă mă lași, închid teatrul... Eu am făcut teatrul fiindcă te-am găsit pe d-ta..."*

În privința asta, cel puțin, am un teanc întreg de scrisori consolatoare și cum eu sînt frugal, mă mulțumesc să le recitesc ori de cîte ori sînt acuzat că am dus la ruină Teatrul „Ventura", cînd eu știu bine că a făcut rețete cît Teatrul Național, cînd i-am sfătuit să facă un buget de 11 milioane și nu de 17, cînd le-am spus să nu înceapă dacă nu li se garantează subvenția de 70 000 și cînd le-am spus să nu dea lefuri așa de mari.

De altfel, fîndcă a venit vorba de asta, cred că d.Buzescu mai are și azi ciorna bugetului de 11 milioane, făcut de el și de mine. Pe baza lui, Teatrul „Ventura", exact cu același personal, putea să aibă azi fond de rezervă la bancă. Și cu toată chibzuința asta, i-am spus domnișoarei Ventura : „Pregătește-te să pierzi în primul an, pînă vei impune teatrul dumitale, și nu te speria deloc de pierdere. Sperie-te doar de spectacolele proaste. De nu poți face așa, nu începe teatrul..."

Dar ce importanță aveau părerile și sfaturile mele (...)

Dar eu am înțeles să-mi duc povara pînă la capăt. Nu alegeam eu repertoriul, nu fixam eu distribuțiile, nu făceam eu nici reclama, nici legături cu presa. Eu puneam piesa, și atîta tot.

Cît privește piesa mea : Tache, Ianke și Cadîr, *s-a jucat împotriva mea, cu o distribuție împotriva căreia am fost cu toată energia — și inutil :*

„Fac chestie de prietenie din asta..." — mi-a spus d-ra Ventura și mi-a închis gura.

De ce ți le spun toate astea? Fiindcă alături de rolul meu de executant, aveam răspunderea întreagă și eram învinuit de tot ce n-a fost vina mea.

Mi-a dat Victor Eftimiu o piesă și d-rei Ventura nu i-a plăcut. Puteam eu să-i spun unui scriitor de valoarea lui Eftimiu :

„— Domnule, d-ra Ventura zice că piesa d-tale e proastă" ?

Și asta mi-o spunea d-ra Ventura la toate piesele originale pe care i le aduceam. Cum n-aveau să-mi plătească oamenii ăștia, cînd a apărut pe afiș piesa mea? Au fost convinși că eu i-am sabotat și aveau dreptate, căci judecata logică aici îi aducea.

Mai adaugă pe lîngă astea o chestiune ceva mai delicată, femeiască, în care nu mi s-au cruțat nici geloziile, nici răzbunările. Și vei înțelege cît am plătit cît am stat și cît mai aveam de plătit după ce n-am mai fost în Teatrul „Ventura", cînd, în sfîrșit, slavă Domnului, domnișoara Ventura nu mi-a mai spus că închide teatrul dacă plec de-acolo, unde văzusem bine și de mult că toată munca mea de cîine devotat — căci așa i-am fost — era inutilă și poate deplasată față de noua orientare cu care eu nu aveam nimic de-a face.

Cel care a convins-o pe d-ra Ventura să renunțe la mine nu știu dacă a servit-o pe dînsa, dar pe mine m-a servit cu adevărat. Și despărțirea ar fi fost desăvîrșit de cordială dacă dumneaei mi-ar fi spus-o și n-ar fi fugit de această explicație finală pe care mi-o datora. Așa, am rămas cu o mică jignire în mine, dar pe care i-am ertat-o de atunci, fiindcă mi-am dat seama ce imens de greu i-ar fi fost să-mi spue că mă lasă liber, după ce doi ani îmi refuzase libertatea asta. Și în prieteneasca mea înțelegere a lucrurilor, pînă și stinghereala d-rei Ventura am luat-o ca o măgulire. În orice caz, m-a consolat de multe.

De-ar ști azi d-ra Ventura, cum văd eu lucrurile, în adîncul inimii mele, și cum am înțeles eu de bine toată lupta care se dădea în cele trei fețe dintr-însa : direc-

www.cimec.ro

toarea, femeia subțire și artista, ar pricepe de ce îi sînt acum poate mai prieten decît i-am fost, și de ce îi doresc cu tot sufletul să nu mai aibă parte de neplăcerile ce i le-am pricinuit, și care n-au fost decît o dorință oarbă să-i slujesc și numele ei de mare artistă, deci cu obligații mari, și întreprinderea ei care îmi era tot așa de prețioasă și mie.

Dar odată liber de la Teatrul „Ventura" începea altă primejdie: Era de la sine înțeles că trebuie să intru undeva. Și cum la un moment dat s-a zvonit prin Teatrul Național, că domnia-ta ai spus cuiva că vrei să mă aduci acolo, ba zvonul era așa tare, încît începusem să mă pomenesc cu vizite neașteptate și cu amiciții răsărite ca ciupercile după ploaie, s-a pus mai tare pe tapet vechea fățăduială din trecut.

Ce-a urmat mai departe se știe. Și ai fi înțeles-o și mai bine, dacă ai fi văzut ce fețe livide am întîlnit eu, cînd am venit astă-vară în cabinet la domnia-ta.

Și în fond, oamenii aceștia toți au dreptate. Ei n-au înlăuntrul lor forța asta mare pe care o am eu în mine și care e fericirea mea: puterea de muncă, optimismul meu sănătos și dragostea asta nesfîrșită de teatru, pentru ideea de teatru, nu pentru mărunțele mele biruințe și bucurii. Mie mi-i drag teatrul, domnule Mavrodi, fiindcă în el mă strîng și mă desfășor întreg, cu scrisul, cu desenul și cu actoria pe care o știu. Eu nu am început să fac teatru pentru o pîcătură de bucată de pîine. Asta o aveam și am s-o mai am, oricît de greu mi-ar fi cîtăva vreme. Decît, simt bine bieții oameni că eu nu glumesc cu lucrul meu și că domniei-tale îți plac oamenii care dau în brînci lucrînd și oamenii care știu ce vor. Venirea mea acolo ar fi o catastrofă nouă și au tot dreptul să și-o evite. Eu, cel dintîi li-l recunosc.

Și ca o dovadă, iată. Întreabă-i pe cei din București dacă aș fi bun la provincie și toți vor răspunde: da. (...)

Și oamenii aceștia mă cunosc bine. Ei știu că eu dau din umeri la intrigi și zîmbesc. Ei sînt siguri că d-ta nu ei telefonul să-mi ceri socoteală, cum s-ar cuveni, iar față de mine au prudența să-mi spue:

— Dar pe toți dumnezii, să nu se afle!...

Ba lucrul merge așa de departe că, la telefon, cînd e vorba de domnia-ta, nici nu spun numele întreg. Ești „M", domnule Mavrodi. Li-i frică să nu-i pîrască firul de telefon... Noroc că am eu grijă să-ți spun numele întreg.

Decît, dacă chestiile acele puteam să le duc în spinare, fiindcă am avut totdeauna încredințarea că mai devreme ori mai tîrziu ai să vezi singur ce false erau, astăzi înfățișarea lucrurilor s-a schimbat și trebuie să intervin.

În primul rînd acuzațiile sînt grave și dezgustătoare, și în al doilea rînd, mulțumesc lui Dumnezeu, găsesc un om care-mi spune vorbele domniei-tale și nu-mi închide gura cu:

— Nu mă da de gol, că mă nenorocești...! ceea ce pentru mine și pentru viața mea, putea să însemne:

— Sacrifică-te tu, ca să nu sufăr eu!...

Decît, să ne înțelegem. D. Mugur, cel care mi-a dat îngăduința să întrebuințez ce-a aflat de la domnia-ta, e un om care crede că între mine și teatru nu trebuie să intervină divorț de nici un fel.

Eu însă, îți atrag atenția că nu sînt de părerea lui. Și aici am față de mine o mare izbîndă: eu pot să renunț și la teatru. Prin urmare, scrisoarea asta lungă, care de fapt e o mare și largă și sinceră confesiune, n-o fac directorului general ca să-i capăt o favoare, ci omului căruia vreau să-i atrag atenția că i-a fost înșelată buna credință. Căci omului aceluia eu personal îi datorez debutul meu de autor, cum pentru ideile mele îi recunosc meritul covîrșitor de a fi jucat Patima roșie *și a fi deschis cu ea un drum în teatrul românesc.*

Și vezi d-ta, domnule Mavrodi, astea nu sînt lucruri cari se cuvin uitate și mai cad apoi și pe un temperament categoric fidel, ca al meu. Iar cu această fidelitate merg mult mai departe decît se merge de obicei, nu în lumea asta teatrală unde cuvîntul nu-i întîlnit decît în texte, ci în lumea cealaltă, care îl cunoaște așa de bine încît îl și aplică uneori. Și fidelitatea asta o port și femeii care mi-i dragă și prietenilor și calităților oamenilor, oricît rău mi-ar fi pricinuit și oricîte dureri mi-ar isca. Aș zice că am un plus de luciditate care nu-mi îngăduie să uit meritul cuiva în nici o împrejurare. De altfel, de lucrul ăsta, care mă face incapabil de orice gînd răzbunător, se profită și s-a profitat și se va profita în toți anii pe care îi voi trăi. Eu unul m-am resemnat să primesc oamenii așa cum sînt și să trăiesc cu partea lor cea bună. Nu pot să mă resemnez pînă la capăt să mi se atribuie toate părțile lor rele, nu de alta, dar între satanica înfățișare ce mi se creează și mutra pe care mi-o știu e o diferență de stil așa de accentuată încît mi se revoltă pînă și simțul estetic.

Dar acum cred că pot termina.

www.cimec.ro

N-am venit să spun lucrurile astea cu vorba fiindcă pe de-o parte, n-aș fi putut spune așa de limpede ceea ce scriu, iar pe de altă parte, am aceeași groază să întrerup oamenii de la treburi, cîtă groază am cînd sînt și eu întrerupt de la lucrul meu.

Ca încheere însă, și pentru edificarea totală a domniei-tale, îți propun o experiență, menită să te edifice mai întîi asupra oamenilor care și-au slujit interesele cum au crezut ei mai bine și au vîrît între domnia-ta și mine cuțitul ăsta otrăvit de intrigă, și apoi poate, chiar asupra mea.

E o experiență numai, și cu totul inofensivă, dar care te va face să petreci bine cîteva ceasuri.

Spune categoric și tare că la 1 decembrie mă numești director de scenă la Teatrul Național. Iar celor care mi-au adus acuzații închide-le gura, spunîndu-le că te-ai convins — cum sper că te-ai convins — că acuzațiile ce mi s-au adus n-au sens, sau că treci peste ele căci nu te interesează.

Fă apoi pointajul răspunsurilor și părerilor lor si cîntărește mai apoi oamenii să-i vezi ce ape legănate sînt.

Iar după ce te vei convinge — căci sînt sigur că te vei convinge —, roagă-i, om drept cum ești, să mă lase în buna pace și buna tihnă a casei mele și a hîrtiilor mele, unde am atîta liniște și înțelegere și fericire, încît n-are unde încăpea un vîrf de ac de ură și de răutate.

Spune-le că n-am venit pe lume și nu trăesc pe lume să fac rău nimănui, și mai ales să iau pîinea de la gura altuia. Spune-le că în mica mea viață de pînă acum am avut parte de atîtea laude încît vanitățile mi s-au potolit de mult, ca să mai pot invidia laudele cuvenite altora. Și spune-le mai ales că sînt tînăr, plin de viață și harnic și cred în puterea mea de lucru, încît am vreme destulă să aștept să treacă toate apele turburi ale mărunțimii lor.

Dar pentru domnia-ta, vreau ca scrisoarea asta să rămîe pentru totdeauna aceia ce este : o carte care se deschide și nicidecum o mînă întinsă pentru cerșit.

CĂTRE GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

(din fondul de scrisori aflat la B.A.R.S.R. —mss. 51918—51921)

29 ianuarie 1937
București

Domnului George Mihail Zamfirescu
Director de scenă
Iași — Teatrul Național

Dragă domnule Zamfirescu,

Iartă-mă că atît am întîrziat cu ăst răspuns. Vezi-mi vina într-o cruntă răceală care m-a imobilizat în pat și o năvală de treburi legate cu Expoziția de la Paris. Iar alături lor, caut-o ocoliș în aceia ce vezi că s-a petrecut la trupa Bulandra unde s-a primit Lupul și sania *lui Mircea Ștefănescu. E un răspuns la stăruințele mele și la încercarea făcută cu* Sam. *Biruința este deci a lui Maximilian, el fiind, după părerea mea, cel cu cuvîntul hotărîtor.*

Et c'est tout dire...

Introducerea pe care mi-o ceri ți-o scriu cu entuziasm. Nu-mi prea dau seama la ce-ți folosește cuvîntul — oricît de cald ar fi — al unui tovarăș „de generație" — așa mi se pare că se zice — dar asta este o chestiune care, în primul rînd, te privește pe dumneata. Pentru mine, este o măgulire, și oricît de puțin încrezător sînt în mine — sau poate tocmai de aceea — este o mîngîiere și o mîngîietoare răzbunare împotriva bănuielilor pe care ani de-a rîndul le-ai purtat prieteniei și dragostei mele față de dumneata ca om, ca scriitor și ca om de teatru.

Acum însă, să încheiem ca în opereta Schwamm drüber [1], *pentru ca toate să-și purceadă mai apoi calea lor cea bună.*

Deci, îți stau cu totul la dispoziție. Scrie-mi amănunțit ce anume vrei și mă voi executa.

Cu dragoste
Victor Ion Popa

[1] „Să ștergem cu buretele" (în limba germană).

www.cimec.ro

Domnului

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

Director de scenă
al Teatrului Național Iași

Scumpe Domnule Zamfirescu,

Ai văzut ce zarvă am stîrnit? Zău dacă nu-mi vine să și rîd cînd mă gîndesc cîtă amărăciune am făcut altora degeaba, deși gîndul mi-a fost numai și numai să ușurez lucrurile și să le limpezesc.

Dacă totuși vrei să afli pricinele amănunțite, cere-i, rogu-te, lui Sandu Teleajen să-ți arate scrisoarea pe care i-am scris-o astăzi și citește-o. Nu te supăra că nu-ți scriu și dumitale tot, dar în ceasul ăst tîrziu de noapte, cînd mă pîndesc zorii, nu mai am nici o vlagă, mai ales cînd știu că mîine dis-de-dimineață mă așteaptă treburi aspre și alergătură de hamalo-comisionar. Mi-a telefonat fratele meu. El, după a mea părere, este personajul cel mai indulgent din lume în ceea ce privește judecata asupra lucrărilor mele (...).

De aceea, eu vreau altceva. Vreau ca dumneata și cu Sandu Teleajen să-mi fiți buni camarazi, așa cum mi-ați fost cînd ați luat piesa[1] *în brațe, și să o socotiți ca a dumneavoastră. Nu accept s-o joc* sub nici un cuvînt *dacă nu-mi dați amîndoi părere că se poate juca.*

Știi bine ce puțin caz fac eu de fleacul acesta de piesă. Totuși, îmi interzic fantezia să stîrnesc prin ea o cît de mică pagubă teatrului și bunului nume al domniei-tale, care-i iscălește regia. Te rog fă-te reprezentantul meu personal, așa cum Sandu Teleajen este reprezentantul meu, ca delegat al Societății autorilor dramatici.

Vă dau autorizarea să folosiți scrisorile mele de este nevoie.

Și cu asta cred că ai înțeles tot ceea ce vreau să spun.

Îți strîng mîna cu toată dragostea și îți cer iertare pentru toate neplăcerile pe care fără voie ți le-oi fi stîrnit.

Victor Ion Popa

București, 22 februarie 1937

DOMNULUI GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

Director de scenă — Teatrul Național Iași

Dragă domnule Zamfirescu,

De s-o putea juca Răzbunarea sufleurului *e bine. De nu s-o putea, ce vrei să facem? Ne închinăm, salutăm și ne urmăm traiul, ca și cînd nici n-ar fi fost vorba. Eu, unul, sînt așa de împăcat cu toate țepușele vieții, încît de multă vreme nu mă mai zbucium pentru asemenea lucruri. De aceea, țin să știi că nu vreau să te necăjești pe mine din pricina mea. M-ai împovăra cu stingherirea că ți-am pricinuit indirect nemulțumiri, cînd știi bine că mi-ar fi peste măsură de drag să nu-ți fac nici un fel de neajuns.*

Lasă dar lucrurilor calea lor. Cred că am ajuns și dumneata, ca și mine, să le fim deasupra. Am dovedit-o cu toată biata noastră viață trudită și fărîmițată...

Uneori îmi vine să cred că aceste greutăți sînt poruncite de vremea care vine — dacă se poate spune așa. Cel puțin, noi doi, care sîntem așa de apropiați în izolarea noastră și așa de adevărați în ceea ce facem — fiindcă dumneata stai în creația dumitale iar eu în a mea, cu toate rădăcinile noastre, știm bine ce însemn și ce răsunet au avut greutățile începuturilor, față de starea de astăzi. Pe noi nu ne-a fabricat nici presa, nici prieteniile de cenaclu, nici obîrșia ilustră, nici spinarea plecată sau șantajul. Sîntem noi pînă și în greșelile noastre, pentru că n-am despuiat nici pe Dostoievski, nici pe Proust sau Gide. Cine zice altfel nu știe nici viața noastră, nici scrisul nostru. Dacă vom fi semănînd cu cineva, apoi semănăm fiindcă semănăm din adînc. Adică de acolo de unde pornesc marile porunci...

Și cu asta am încheiat vorba despre Răzbunarea sufleurului. *Prietenește te descarc de orice răspundere a urmărilor neplăcute, oricare ar fi ele, și peste toate îți strîng mîna cu mulțumire pentru gîndul cel bun.*

Victor Ion Popa

---

[1] Este vorba de „Răzbunarea sufleurului".

www.cimec.ro

Răsfoind vechi reviste teatrale românești

Continuăm a foileta vechi reviste teatrale românești pentru a sugera noi fișe de istorie și o extensie necesară a cercetării teatrologice, în direcția presei de specialitate, enormă ca volum, răsplătind adesea cu informații inedite și idei încă proaspete efortul lecturii.

PROGRAMUL REVISTEI TEATRALE

Numărul 1 al fiecărei publicații cuprinde, cum se obișnuiește, un articol-program. *Teatrul*, „Revistă de teatru și artă", director Soare Z. Soare (1923), își intitulează primul editorial „Ce vrem și ce nu vrem". „Ne permitem să stăm de vorbă numai cu publicul care se interesează într-adevăr de arta teatrală și cu specialiștii. Avem negreșit un public mai inteligent, mai primitor de noutate și mai sănătos în aprețuire decît am socoti după celelate ramuri de activitate intelectuală din România... Vom fi rezumatul corect al întregii activități teatrale din orașele mari artistice. Corespondențe particulare, cu privire la activitatea tuturor marilor scene, însoțite de o largă documentare fotografică, vor face din revista noastră o enciclopedie completă a actualității teatrale. Activitatea de la noi va fi primită cu liniștea, obiectivitatea și demnitatea ce ne-o impun lumea ce vrem să o informăm. Vom fi, pentru actori și pentru autori, permanentul Memento al marilor îndatoriri... Nu vom fi la îndemîna vanității cabotinești sau a intrigăriei culiselor. Nu vom fi monitorul cancanurilor și meschinăriei ce turbură lumea adorabilă a rampei. Nădăjduim că vom avea în această întreprindere de pură spiritualitate și artă, colaborarea tuturor autorilor și oamenilor de teatru. Ei înșiși așteaptă de mult un control și o instanță de demnitate pentru dezordinea bine exploatată a publicisticii teatrale de pînă acum."

www.cimec.ro

Teatrul ieşean, săptămînal apărut la 21 octombrie 1912, consideră misiunea sa dintr-un unghi foarte larg : „Teatrul este un principal factor de educaţie publică. Pe urma acestei convingeri se naşte în noi dorinţa vie de a cultiva cît mai mult raporturile dintre viaţa de pe scenă şi viaţa reală."

Masca, hebdomadar teatral craiovean (nr. 1, septembrie 1911) îşi defineşte ţelurile printr-un tăios „În lături !" : „În lături ! falsificatorii artei, care ne pîngăresc idealurile, durerile şi revolta noastră, cu idealuri false, cu dureri nătînge şi cu revoltă mică, de om înăcrit şi neputincios... Ne propunem să ardem cu fierul înroşit al criticei aspre şi nepărtinitoare, orice dorinţe şi ambiţiuni nejustificate... Vom îndrăzni să spunem adevărul chiar atunci cînd vom întîlni ochi holbaţi de ignoranţă şi de ură sau mîini încălzite de o prietenie ipocrită..." Dar din cuprins cam greu îţi dai seama care sînt „idealurile", iar critica nu pare deloc nepărtinitoare. Viaţa revistei a fost, de altfel, destul de scurtă.

Practic şi fără nici un fel de obligaţii, *Spectacolul,* „magazin teatral, literar, muzical, sportiv, cinematografic şi monden" (Bucureşti, 5 noiembrie 1927) declară jovial : „Revista noastră n-are program. Are însă intenţii... Scurt. Concis, Sinteză." Într-adevăr, se relatează pe scurt despre „Prima expoziţie de cîini sub preşedinţia de onoare a Principelui Nicolae", se face o sinteză privind „cele mai frumoase picioare din Bucureşti" (concurs fotografic, „premiul I : un patefon cu plăci, premiul II un kilo de eau de cologne" etc.), se informează concis asupra „ceaiului dansant de la Alcazar" etc. Revista avea, într-adevăr, fel de fel de intenţii.

SOCIETATEA AUTORILOR DRAMATICI ŞI AFIRMAREA EI INTERNAŢIONALĂ

Din *Buletinul Societăţii autorilor dramatici români* (nr. 1, Bucureşti, 1925) se poate afla că prima încercare de a se crea o asemenea asociaţie s-a datorat lui George Diamandy (în 1911). O iniţiativă în acelaşi sens a avut şi Alexandru Davila. În 1915, a luat fiinţă şi un comitet, în frunte cu Ion Bacalbaşa. Dar S.A.D.R. s-a născut de-abia în 1923. Conducerea era alcătuită din Caton Theodorian — preşedinte, I. Al. Vasilescu-Valjean — vicepreşedinte, Liviu Rebreanu şi Mihail Sorbul — membri, Victor Eftimiu şi A. de Herz — cenzori, Paul Gusty — casier şi Victor Ion Popa — secretar. Sediul era într-o odaie din clădirea Teatrului Naţional.

Societatea a aderat la „Confederaţia autorilor şi compozitorilor dramatici din lume". Din numerele următoare ale Buletinului rezultă că la fiecare congres al numitei Confederaţii a participat activ şi o delegaţie a dramaturgilor români : la Roma, în 1927 (M. Sorbul a fost ales aici secretarul forului internaţional), la Berlin în 1928, la Madrid în 1929, la Budapesta în 1930, la Londra în 1931, la Viena în 1932. Din stenograma dezbaterilor rezultă că delegaţia română a militat aici cu fervoare pentru asigurarea răspîndirii, pe scenele europene, a literaturii dramatice din ţările mici.

S.A.D.R. acorda un premiu anual pentru piese originale (premiu pe care l-au obţinut, printre alţii, G. M. Zamfirescu, pentru *Domnişoara Nastasia,* Anton Holban pentru *Oameni feluriţi,* Ion Marin Sadoveanu pentru *Molima*), edita scrieri de-ale membrilor şi stimula pe diverse căi crearea pieselor într-un act.

După zece ani de activitate, nu lipsită de interes, societatea a început să sufere de lipsuri materiale grele şi să fie tulburată de disensiuni interne grave. Se pare că a trăit cam pînă prin 1937. Cam pe atunci s-a stins şi Buletinul, în care se publicau dările de seamă anuale, bugetele, comunicările comitetului, ştiri privitoare la activitatea de editură, necroloage, anunţuri.

TOTDEAUNA DESPRE REPERTORIU

Preocupări privind repertoriul se întîlnesc în mai toate revistele vechi şi adeseori într-un şir de numere consecutive ale unei publicaţii sau ale alteia.

Articolul „Pentru un teatru românesc" (în *Teatrul de mîine,* bilunar ieşean — nr. 2, aprilie 1918) socoteşte ritos că „Trebuie să dăm la o parte pe toţi cei ce s-au obicinuit să pătrundă pe prima noastră scenă şi să rămînă acolo prin mijloace ... onorabile poate, dar care n-au absolut nici o legătură mărturisibilă cu talentul dramatic şi să facem astfel loc celor chemaţi... Cînd să se mai joace piesa unui autor dramatic

www.cimec.ro

bun, dacă scena e ocupată *vecinic* cu lucrările neroade, admise prin stăruințe politice; cu operile, în majoritate frumoase ca scrieri literare, dar *nu* ca «teatru» ale d-lor membri ai comitetului de lectură, cari — vai! — au modestia de a și le aproba singuri; cu piesele străine, nu întotdeauna bine alese, cari sînt preferate celor românești, pentru că ... saltă tejgheaua; cu *loviturile* ce vor să dea anumiți artiști cu trecere, alegîndu-și drama sau comedia în care socot că și-au găsit rolul ideal. Cu sistemul de pînă acum, nu vom avea *niciodată* un teatru românesc la înălțimea celui pe care nu știm să-l alegem și nu știm să-l traducem — sau măcar pe aproape." Pentru a ajuta la elaborarea unui repertoriu judicios, revista publică rezumate ale pieselor meritorii, începînd seria cu *Răzbunarea* de M. Sorbul.

Ziarul *Comedia* („Teatru, Muzică, Sport, Film — 1927") relevă într-o cronică (în nr. 6) marile merite în materie de repertoriu ale celui mai bun teatru particular, compania soților Bulandra: „De cîțiva ani încoace, compania ... își inaugurează regulat stagiunile cu cîte o piesă originală... Sînt patrusprezece ani... de cînd soții Bulandra și-au început activitatea... Și în tot acest răstimp, la început singuri, iar de cîțiva ani, în asociație cu d-nii Manolescu, Storin și Maximilian, au contribuit într-o considerabilă măsură la propășirea artei noastre dramatice, prin inițiative îndrăznețe în materie de repertoriu, prin lansarea curajoasă de actori și actrițe, prin încurajarea literaturii dramatice originale."

O cronică la *Voichița* de Duiliu Zamfirescu (în *Cortina*, „Teatru, Literatură, Artă, Muzică", București, 23 ianuarie 1915), observă cu sincer regret că „autorii noștri dramatici, dacă se deosebesc în multe privințe unii de alții au — cu prea puține excepții — o greșeală comună: nu sînt încă destul de stăpîni pe tehnica teatrală" Nr. 16—17 al revistei (iunie 1915) anunță: „E vorba ca anul acesta să se introducă în repertoriul Teatrului Național feerii și piese pentru copii, iar mai tîrziu, la matineuri, teatru de marionete".

Teatrul din Iași (nr. 1, octombrie 1912) informează că directorul Naționalului moldovean a hotărît „să consacre o săptămînă dramaturgiei lui Caragiale", reprezentîndu-se deci *O noapte furtunoasă* (împreună cu comedia *O soacră*), *O scrisoare pierdută*, *Năpasta*, *Conu' Leonida* și *D-ale carnavalului*. Aceeași direcție solicită referate asupra traducerilor de piese criticului G. Ibrăileanu și încredințează sarcina realizării versiunii românești a unor reputate lucrări din clasica universală, lui Mihai Codreanu, G. Topîrceanu *(Visul unei nopți de vară)* și altor scriitori. Directorul instituției e Mihail Sadoveanu.

Din *Oglinda teatralo-cinematografică*, „revistă indipendentă" apărînd la Brăila în 1927, „supt conducerea unui comitet de tineri", aflăm că pentru turneele lor provinciale, marii actori bucureșteni își alegeau destul de grijulii repertoriul. În stagiunea 1926—27, jucaseră la Brăila: Ion Livescu în *Tartuffe*, Aristide Demetriad în *Ovidiu* de Alecsandri, Ana Luca în *Puterea întunericului*; soții Agepsina și Victor Eftimiu apăruseră în rolurile principale din *Glafira*, iar soții Bulandra, într-o satiră de Marcel Pagnol și Paul Nivoix, *Negustorii de glorie*.

Sînt și luări de poziție care azi ne apar ciudate: un G. Spina, director al revistei ieșene *Complex artistic literar* (nr. 1, 3 aprilie 1927) e de părere că „Drama lui Alecsandri, *Ovidiu*, este complet demodată... fiindcă e scrisă în versuri... nu interesează decît istoria literară". Demodat însă a rămas ... criticul. Un Eugen Filotti socotește *Plicul* lui Rebreanu, în *Teatrul* bucureștean (nr. 4, din 1923), ca „lipsită de veridic și de punctul de vedere moral, de sancțiunile ce nu pot lipsi. Acțiunea e prea generalizatoare. Dl. Rebreanu nu are dreptate. Societatea noastră nu este aceea ce se oglindește pe scară redusă în *Plicul*." Critica, vădit tendențioasă, reia, fără să-și dea seama, acuzele lui Dim. Sturdza la adresa comediilor lui Caragiale.

OBSTACOLE PIEZIȘE

Despre vicisitudinile vieții teatrale de odinioară:

„Nu actori virtuozi au lipsit sau lipsesc scenei noastre, ci artiști-dirigenți de ansamblu — oameni de teatru cu o cultură generală artistică și o pricepere tehnică suficientă pentru a tălmăci scenic capodoperile dramaturgiei mondiale; oameni la care apetiturile negustorești să nu atrofieze cinstea artistică și dragostea de frumos. E cu neputință a face artă scenică, teatru adevărat — fără *regizor*... în concepția teatrului modern, artistul care creează interpretarea scenică de ansamblu a bucății dramatice."

www.cimec.ro

(*Revista critică*, „Literară, Artistică, Teatrală, Muzicală", săptămînal bucureștean, director Paul I. Prodan, nr. 2, 1918).

„Pe lîngă spectacolele obișnuite, Teatrul Național ne-a mai dat în stagiunea actuală și cîteva spectacole mai puțin obișnuite. În cîteva rînduri — ne amintim vreo trei-patru —, în loc de piesele anunțate și afișate s-au jucat brusc altele. Schimbarea de afiș s-a făcut uneori de-abia cu un ceas-două înainte de ridicarea cortinei! Parcă am fi fost la Opera Română! Cauzele acestor schimbări au fost totdeauna îmbolnăvirea subită sau lipsa vreunui artist. Curios și aproape de necrezut! Nu putem înțelege cum Teatrul Național, care are fericirea sau nefericirea să dispună de o trupă de vreo șaptezeci de artiști, să fie nevoit să schimbe brusc spectacolul, din pricina lipsei unui singur artist. Cu atîția actori nu e îngăduit să indispui lumea schimbînd afișul, decît în cazuri absolut extraordinare. Și pentru ca să nu se poată întîmpla asemenea incidente, care înstrăinează publicul de teatru, trebuie să se ia măsuri. Nu în pripă, ci de cu vreme. Măsura mi se pare destul de simplă. Dublați rolurile mai de seamă. Și nu incidental, ci sistematic.

De ce să lăsați pe atîția artiști să ia leafa degeaba și să nu-i puneți să muncească!? Ar fi poate încurcături cu repetițiile? N-ar fi, dacă veți lua lucrul serios. Ne aducem aminte (nu e așa mult de atunci) că sub Pompiliu Eliade dublările erau distribuite din capul locului. Și dacă artiștii vor fi silitori, și trebuie să fie, nu vor suferi nici repetițiile. N-aveți decît să le cereți să muncească". (Liviu Rebreanu, în *Scena* „teatrală, literară, artistică și culturală", nr. 6 din decembrie 1914.)

„*Ringala* d-lui Eftimiu a redeșteptat chestiunea aceasta atît de importantă și atît de puțin relevată la noi, a figurației în piesele istorice. Greșelile numeroase, stîngăciile uneori apropiate de ridicol, de care se făcea culpabilă așa-zisa figurație din piesa d-lui Eftimiu, ne-au arătat și mai lămurit că în Teatrul nostru Național e nevoie de o statornicire serioasă a figuranților, de crearea unui corp stabil de statiști compus din elemente cu oarecare pregătire a scenei sau cel puțin cu un dram de cultură, care să le permită înțelegerea rolului important ce-l are de îndeplinit figurația, mai ales în piesele istorice. Desigur, mai ales în piesele istorice se cere o mișcare a maselor, o însuflețire a figuranților, o rotunjire și o contopire a ansamblului pe care nu le poți pretinde decît atunci cînd figuranții sînt conștienți de valoarea intrării lor în scenă, animați de suflul piesei și de rolul ce li s-a încredințat." (*Cortina*, nr. 10, din 1915, editorial.)

MĂRTURII DE CREAȚIE

Cîteva date interesante, autentice, pentru cunoașterea relațiilor unor scriitori cu teatrul.

G. M. Zamfirescu (într-un interviu acordat ziarului *Comedia* din 1 septembrie 1927): „Debutul meu în literatură e legat de un nume ce mi-i drag: Macedonski. Lui i-am cetit primele versuri. «*Literatorul*» lui mi le-a publicat." Despre *Domnișoara Nastasia*: „M-a surprins plăcut entuziasmul cu care am fost primit de cei cinci directori (ai Companiei Bulandra — *n.n.*). Am întîlnit intelectualitate și demnitate artistică acolo unde bănuiam numai meșteșug sau intuiție dramatică. Munca depusă de directori pentru montarea piesei mele întrece cu mult entuziasmul obișnuit. Grija și dragostea pentru literatura dramatică e constantă, în special pentru o literată ca d-na Lucia Sturdza Bulandra."

Din răspunsul lui Ion Minulescu la o anchetă asupra teatrului viitorului (*Teatrul de mîine*, nr. 2, din 1918): „Teatrul de mîine nu poate fi decît același teatru de ieri în care însă viața noastră se poate recunoaște fără nici o pregătire specială, fără nici o sforțare intelectuală și aproape fără nici o îngrădire de subiect."

Eugen Lovinescu despre debutul său în ... teatru (*Scena și Ecranul*, „săptămînal de critică și informație teatrală și cinematografică", București, nr. 2 din 18 ianuarie 1936). „Acum vreo douăzeci și cinci de ani am publicat în editura «Flacăra» un volum de *Scenete și fantezii*, adică de literatură dialogată, ce indica încă de pe atunci nevoia

www.cimec.ro

exprimării dialogice ; de altfel, chiar şi înainte, în primele volume de *Critice,* se găsesc articole dialogate ; cuprinsul unor cărţi apărute sau al unor probleme literare, personagii sintetice, în genul celor ale lui La Bruyère, reprezentînd diferite atitudini spirituale bine precizate — atitudinea principial negativă, atitudinea afirmativă şi atitudinea conciliantă — Glykion, Picrophonios şi Agathon — porneau discuţii estetice, constituind astfel un mic teatru, ideologic şi critic, în care stăruia aceeaşi nevoie a expresiei dramatice. Dacă nu mă scoboram pe scenă, aduceam dialectica scenei în critică.

Evocînd aceste urme de elemente dramatice din activitatea mea critică, eram să uit că, imediat după prima mea manifestare critică, adică după apariţia celor două volume de *Paşi pe nisip,* aproape simultan am tipărit o piesă *De peste prag,* în trei acte... cu certe influenţe ibseniene. N-am prezentat-o niciunui teatru, ci am publicat-o de-a dreptul. Puţina critică a timpului (Chendi, Gorun etc.) a înregistrat-o favorabil, dl. N. Iorga a atacat-o, cum era şi firesc, întrucît pornisem de pe atunci lupta împotriva literaturii sămănătoriste. Am oferit-o se pare şi lui Maiorescu...

Tot în acea epocă a tinereţii, am mai scris un act *Cine era ?* compus într-o vară la Agapia, din incitaţii pur sentimentale... Am publicat actul în *Luceafărul* din Sibiu, iar *Convorbirilor critice* le-am dat... nişte scenete sub titlul *Aşa e la vilegiatură,* modeste dialoguri estivale ... Au fost jucate la Craiova de Em. Gîrleanu, de vreo cinci-şase ori, cu Ion Morţun ca interpret principal, şi atît.

...N-am mai revenit, poate şi din faptul că e mult mai greu să joci o piesă decît s-o scrii..."

Şi totuşi a revenit, fiindcă e mult mai greu să renunţi decît să perseverezi.

DIN RUBRICA DE NOTE

Cîteva date mai pitoreşti :

În *Teatrul* din Iaşi (1912) publicau poezii pe teme teatrale G. Topîrceanu şi M. Sevastos, iar articole implicînd relaţiile teatrului cu lumea, Tudor Arghezi şi Demostene Botez.

Unul din cele mai serioase studii asupra lui Ibsen, formulînd un punct de vedere original asupra dramaturgiei sale, a apărut în *Revista critică,* sub semnătura tînărului filozof Tudor Vianu („Ibsen contra Ibsen", nr. 20—22 din 1919).

În declaraţiile făcute ziarului *Comedia* (1 septembrie 1927), proaspăt numitul director al Teatrului Naţional din Cluj, Victor Eftimiu, anunţa că va da o premieră pe săptămînă şi că va începe stagiunea cu un spectacol românesc regizat de el însuşi.

La Craiova, anul teatral 1911/1912 a fost inaugurat la 9 octombrie cu un festival literar-dramatic la care au citit din poeziile lor, Şt. O Iosif, Al. T. Stamatiad, Ion Minulescu, D. Nanu şi s-au reprezentat : *Prolog* (prodomo) de V. Eftimiu şi D. Anghel, *Cînd ochii plîng* (un act) de A. de Herz, cu Agatha Bîrsescu în rolul principal, *Barbu Lăutaru,* cantonetă de Alecsandri, jucată de Anestin. Direcţia spectacolului : Emil Gîrleanu (*Masca,* nr. 1, 1 noiembrie 1911).

Din *Almanachul artistic* pe anul 1900, tipărit la Bucureşti, aflăm că George Ranetti a fost cel dintîi traducător, la noi, al pieselor *Tatăl* de Strindberg şi *Cyrano de Bergerac* de Rostand.

Şi o „Cugetare" a redactorilor Almanahului : „criticul artistic este un cioclu fără milă, care îşi face o deosebită plăcere săpînd mormintele artiştilor şi care, după ce-i îngroapă, îi ridică în slava cerului."

... Nu le era uşor criticilor la începutul secolului !

Valentin Silvestru

www.cimec.ro

SFÎRȘIT DE STAGIUNE LA PARIS ȘI MÜNCHEN

Ce s-a jucat la Paris către sfîrșitul stagiunii? *Cei drepți* (Les justes) de A. Camus și *Nevasta ta ne înșeală* de A. Breffort, *Dejunul generalilor* de B. Vian și *Pepsie* de P. E. Victor, *Ideea fixă*, adaptare după Paul Valèry, și *Cunoașteți dragostea?* de B. Manhoff. Înșiruirea paralelă ar putea continua, înglobînd toate cele aproximativ 50 de teatre particulare; rezultatul ar fi același: piese de mare densitate intelectuală, alături de mediocre comedii sau dramolete bulevardiere. Marile teatre subvenționate (Comedia Franceză, T.N.P. și Odéon) au în general un repertoriu echilibrat și interesant, iar adevărata avangardă s-a mutat în teatrele din împrejurimile Parisului. Aici totul e nou, tînăr, original și prietenos...

Fenomenul cel mai important al acestei stagiuni este, probabil, afluența publicului spre piesele care spun ceva, evitarea tot mai accentuată a comediilor în „trei dulapuri și șase chiloți" (subtitlul piesei lui A. Breffort). *Cei drepți*, *Paravanele* de Jean Genet, *Dejunul generalilor*, *Setea și foamea* de Eugen Ionescu, *Troienele* de Euripide, în adaptarea lui J. P. Sartre, comediile lui Mrozek și Harold Pinter au avut mereu săli pline. În același timp, comediile de alcov autohtone, ca și cele muzicale de mare montare, importate din America, au cunoscut căderi răsunătoare.

Nu cred deci că există o criză a publicului în general, ci o criză — binevenită — a frecventării spectacolelor bulevardiere. Criza reală și profundă se desfășoară însă în domeniul dramaturgiei. Majoritatea directorilor de teatre, covîr-

Jean Genet

www.cimec.ro

şiţi de fiscalitatea excesivă, nu se încumetă să lanseze noi autori, de teama insuccesului. De aceea, creaţiile originale importante ale ultimei stagiuni au fost fie piese scrise cu ani în urmă şi care şi-au cîştigat o anumită notorietate literară, fie lucrări ale unor autori consacraţi. Să ne oprim asupra cîtorva dintre acestea.

Paravanele de Jean Genet[1]. Ultimele replici au fost rostite. Înfruntînd aclamaţiile publicului, Maria Casarès — conform unui vechi ritual al premierelor — înaintează cîţiva paşi şi rosteşte numele autorului piesei. De la galerie se aud cîteva fluierături, acoperite repede de zgomotul frenetic al aplauzelor. Nu bănuiam atunci că mica dizidenţă de la premieră va creşte nu în numărul participanţilor, ci în agresivitate, provocînd unul din cele mai mari scandaluri din istoria teatrului francez.

Jean Genet — unul din cei mai controversaţi scriitori francezi contemporani — şi-a luat ca punct de plecare în *Paravanele* drama algeriană. Autorul nu insistă însă asupra locului acţiunii, aria geografică a întîmplărilor din piesă poate fi situată într-o altă ţară arabă sau africană, şi nici nu are o opţiune precisă faţă de taberele angajate în conflict. „Morala" piesei este astfel descrisă de Jean-Louis Barrault: „Mizeria este cea care rămîne întotdeauna victimă. Peste ea înalţă unii şi alţii paravanele egoismului, vulgarităţii, cupidităţii, vanităţii. Mizeria, veşnic abandonată..."

Piesa păcătuieşte nu numai prin umanitarismul imprecis al autorului, ci şi prin verbalismul delirant al multor scene, prin abuzul de expresii licenţioase şi scatologice, prin lungimea ei aproape insuportabilă (patru ore). Dar, dincolo de aceste deficienţe, descoperim în poemul dramatic al lui Genet, denunţarea patetică a viciilor şi ipocriziilor burgheziei colonialiste: lăcomia monstruoasă a proprietarilor de pămînturi, cretinismul militarilor, vidul lozincilor patriotarde, comedia ajutorului filantropic, cinismul administraţiei, abisul relaţiilor familiale. Lirismul exploziv al lui Genet iscă adeseori metafore scenice de o mare frumuseţe, iar grotescul viziunii sale te urmăreşte mult timp după terminarea spectacolului.

Regizorul Roger Blin, reputat om de teatru, specializat în montarea pieselor de „avangardă", şi decoratorul André Acquart au construit un spectacol impresionant, care, dacă nu izbuteşte să atenueze lungimile piesei, potenţează în schimb însuşirile ei majore. Paravanele albe şi colorate care evocă teatrul Extremului Orient, dispozitivul scenic etajat, care se transformă la vedere cu o inimaginabilă facilitate, zecile de costume, măştile stranii conferă spectacolului o plastică excepţională. Cîţiva din cei mai mari actori francezi evoluează între paravanele lui Genet: Maria Casarès, uşor îmbătrînită, dar cu acelaşi amplu registru dramatic pe care i-l cunoaştem din filme, Jean-Louis Barrault, acelaşi actor rasat şi admirabil mim, Madeleine Renaud, poate niţel stingherită în rolul unei prostituate bătrîne, dar cu un joc inteligent şi rafinat, Germaine Kerjean, o comediană cu un temperament neobişnuit de puternic, ş.a.

Cine a avut deci interes să provoace acest scandal? Fără îndoială, extrema dreaptă, cei care nu se împacă nici astăzi cu independenţa Algeriei, rămăşiţele O.A.S.-ului. E semnificativ că instigatorii scandalului erau întotdeauna foşti militari, foşti combatanţi ai războiului din Algeria, membri ai diverselor comitete de veterani. De fiecare dată, publicul i-a liniştit — fără ajutorul poliţiei — pe aceşti provocatori drapaţi în toga naţionalismului reacţionar, iar direcţia teatrului a anunţat reluarea spectacolului la toamnă...

Plimbarea de duminică de Georges Michel[2]. Descoperit de Sartre, Georges Michel a scris pînă acum patru piese, două romane şi un scenariu de film. Ultima lui piesă se joacă într-un studio aflat în aceeaşi clădire cu marele şi elegantul teatru muzical „Champs Elysées". Accesul e la fel de incomod ca şi localul: un lift antediluvian (dacă funcţionează), sau vreo sută de trepte întunecoase te conduc într-o sală mică, disproporţionat de lungă faţă de lăţimea ei. Scena îţi oferă însă surpriza unui utilaj modern — culisante —, strict necesar, de altminteri, desfăşurării piesei.

O respectabilă familie de mic-burghezi — tatăl, mama, fiul şi bunicii — se plimbă pe aceste culisante, de la un capăt la altul al scenei, conform obişnuitului ei ri-

[1] Odéon-Théâtre de France

[2] Studio des „Champs Elysées".

www.cimec.ro

tual duminical. Cuvintele, exclamaţiile, frazele pe care le pronunţă nu se înlănţuie într-o ordine teatrală logică, într-un subiect, pentru că ele nu exprimă nimic, nici un gînd sau sentiment propriu şi adevărat. Subiectul îl constituie, de fapt, imensa banalitate a vieţii acestor oameni, prizonieri definitivi ai platitudinii şi locului comun. Meritul autorului acestei satire feroce este de a fi arătat *consecinţele* spirituale ale acestui mod de existenţă : rînd pe rînd, membrii familiei sînt ucişi de gloanţe anonime, dar nimeni nu se sinchiseşte unul de altul. Doi infirmieri tăcuţi, o targă, şi familia descompletată îşi continuă plimbarea, debitînd, cu aceeaşi imperturbabilă seninătate, propoziţii învăţate pe de rost, secătuite de orice conţinut.

„Teatrul reprezintă mituri — scrie Sartre în prefaţa piesei. Trebuia găsită o formă mitică pentru a ne arăta această dramă cotidiană : o familie de mic-burghezi care se încăpăţînează să nege lumea, în timp ce lumea, implacabil, o distruge, şi ai cărei membri — ucişi unul cîte unul de către istorie — îşi fură propria lor moarte, mascînd-o cu locuri comune, murind în indiferenţa generală."

Decorul duminical, anodin şi derizoriu, construit de Alain Bourbonnais, regia discretă şi inteligentă, iscălită de autor şi Maurice Jacquemont (directorul teatrului), jocul interpreţilor principali, Alain Mottet, Robert Sireygeol şi Rosette Zucchelli, au valorificat plenar textul.

Setea şi foamea de Eugen Ionescu[3]. „De quoi souffrait-il, madame ? va-t-on me demander. Je répondrai : Il souffrait d'une nostalgie ardente." Nostalgia ardentă e maladia de care suferă Jean, eroul ultimei piese a lui Ionescu. Cele trei episoade sînt etapele drumului lui Jean în căutarea unei fericiri inexistente, a unui ţel uitat ; niciodată şi nicăieri, eroul nu izbuteşte să-şi potolească setea şi foamea de absolut. În primul episod, Jean şi soţia lui revin în apartamentul locuit cu ani în urmă. Odinioară la parter, apartamentul s-a înfundat acum şi a ajuns la subsol. Totul e umed, igrasios şi sordid. Lumina, grădinile (leit-motivul din *Scaunele)* nu există decît în închipuirea de femeie îndrăgostită a soţiei sale. După o cursă halucinantă, în care, urmărit de Marie-Madeleine, Jean apare şi dispare în cele mai neaşteptate unghiuri ale decorului, el părăseşte închisoarea-cavou a locuinţei şi porneşte în căutarea luminii.

Schiţă de decor pentru „Paravanele" de Jean Genet

Episodul al doilea se desfăşoară pe un platou gol, cu o lumină puternică, neutră. Eroul conversează cu paznicii muzeului din apropiere, le vorbeşte despre o femeie frumoasă şi fascinantă cu care trebuie să se întîlnească, le povesteşte visurile lui.

După o lungă călătorie de ani de zile, Jean, epuizat, murdar şi zdrenţuit, ajunge la un fals han. Aici, falşi călugări practică ritualuri ciudate şi inchizitoriale ; ei organizează pentru călătorul uimit o demonstraţie cu falşi actori, grimaţi violent şi închişi în colivii uriaşe. Sub ameninţarea înfometării, cei doi clovni renunţă la demnitate şi onoare, la orice sentiment omenesc, spre satisfacţia „galeriei", compuse din două tabere care aclamă degradarea „artiştilor" prin aplauze sacadate şi ţipete războinice. Obligat, după această demonstraţie, să mănînce într-un ritm diabolic, Jean aleargă disperat de la un colţ la altul al mesei călugărilor. El este mai departe ca oricînd de lumina, infinitul şi absolutul în căutarea cărora pornise.

3 Comedia Franceză.

www.cimec.ro

Nu este rostul acestui scurt articol să analizeze filozofia şi temele fundamentale ale piesei lui Eugen Ionescu. Ele sînt aceleaşi ca în lucrările anterioare : absurdul şi tragicul existenţei, solitudinea iremediabilă, imposibila căutare a unei fericiri pierdute pentru totdeauna. Dacă filozofia lui Ionescu e, evident, inacceptabilă pentru noi, aş vrea în schimb să remarc calitatea literară şi sugestivitatea limbajului scenic din *Setea şi foamea.* E adevărat că piesa n-are o progresie dramatică desăvîrşită, că episodul al doilea e foarte diluat, dar — hotărît lucru ! — detractorii ultimei piese a lui Ionescu n-au dreptate. *Setea şi foamea* nu e o piesă mediocră...

Spectacolul stă în mare parte pe umerii unui actor : Robert Hirsch. Cel mai solicitat societar al Comediei Franceze n-are nici fizicul şi nici glasul excepţionale. Aproape scund, cu un timbru vocal cît se poate de obişnuit, Robert Hirsch izbuteşte totuşi să se impună repede, datorită pasiunii arzătoare cu care-şi interpretează rolul, pasiune ajutată de o mobilitate uluitoare a gesturilor şi de o expresivitate mimică ieşită din comun.

Regia eficace şi sobră a lui Jean-Marie Serreau şi-a dovedit virtuţile deosebite în ultimul episod, cel mai reuşit, de altfel, din piesă. Aici mişcarea, ritmul, culoarea, tonalitatea vocală se împletesc armonios. Decorurile lui Jacques Noël, cel mai vechi colaborator al autorului, au avut lumina, întunericul şi violenţa cerute de piesă.

* * *

Dintre cele 20 de teatre dramatice din München — centrul artistic al Germaniei federale — doar două sînt teatre de repertoriu : Residenztheater şi Kammerspiele. Aici se joacă *Lungă călătorie prin noapte* de O'Neill, *O lună la ţară* de I. Turgheniev, *Şobolanii* de G. Hauptmann, *Şcoala femeilor* de Molière, *Ardèle ou la Marguerite* de J. Anouilh şi *Meteorul* [4] — noua piesă a lui Fr. Dürrenmatt, a cărei premieră mondială a avut loc cu cîteva luni în urmă la Zürich.

Între Jean, personajul mai sus amintit al lui Ionescu, şi Wolfgang Schwitter, eroul piesei dramaturgului elveţian, există o analogie : amîndoi ocupă scena tot timpul spectacolului. Dar dacă primul se agită necontenit în căutarea luminii, al doilea zace pe catafalc în aşteptarea morţii. Istoria scriitorului Schwitter, laureat al Premiului Nobel, este istoria unui om care nu poate să moară. De la primul tablou — în care Schwitter, evadat dintr-o clinică, se refugiază într-un vechi atelier de pictură pentru a muri liniştit — şi pînă la replica finală a piesei, rostită cu disperare de scriitor : „Doamne, cînd o să crăp odată ?", noua lucrare a lui Dürrenmatt nu este altceva decît povestea unei repetate morţi şi învieri. Ca şi meteorul care, prin căderea lui neaşteptată, provoacă moartea oamenilor, contactul lui Schwitter este mortal pentru semenii lui. Rînd pe rînd, mor cea de a patra soţie a scriitorului, mama ei, tînărul pictor locatar al atelierului etc. Iar laureatul Premiului Nobel se scoală mereu din craterul umplut cu cadavrele victimelor sale fizice sau morale, dă la o parte ghirlandele mortuare şi încearcă din nou, cu luminările la cap, să moară...

Care e semnificaţia acestei comedii tragice ? Citînd o lucrare de tinereţe a lui Dürrenmatt, în care dramaturgul scria că între „Dumnezeu şi oameni nu există altă înţelegere decît moartea", scriitorul Hugo Loetscher formulează astfel tîlcul piesei : „În lumea în care trăieşte Schwitter nu se poate muri, această lume şi-a pierdut posibilitatea de a muri", adică de a se înţelege cu Dumnezeu. Teribilă concluzie ! Într-adevăr, acestei lumi în care arta constituie — pentru Schwitter ca şi pentru colegul lui, Korbes, celălalt laureat al Premiului Nobel, din *O seară de toamnă* — scutul aventurii şi al crimei, acestei lumi lucidul Dürrenmatt îi refuză pînă şi ultima consolare.

Conceput de regizorul Hans Schweikart şi pictorul-scenograf Jörg Zimmermann în spiritul celui mai desăvîrşit realism, spectacolul münchenez convinge prin măsură, simplitate şi firesc. Totul se desfăşoară exact, precis. Unicul decor — atelierul de pictură — prin mici transformări şi ecleraje savante constituie un cadru admirabil pentru evoluţiile comico-tragice ale personajului central. Scund, gras, cu chelie şi barbişon alb, Paul Verhoeven, interpretul rolului principal, este ceea ce se cheamă o mare prezenţă scenică. Inteligenţa, ironia cinică, despotismul scriitorului au avut, datorită actorului, girul autenticităţii. Restul ansamblului se situează mult sub nivelul interpretului principal. Toţi actorii au jucat corect, textul n-a fost nici o clipă trădat, dar nici una din aceste compoziţii secundare n-a avut un relief deosebit.

M. Radnev

[4] Kammerspiele.

www.cimec.ro

SCRISORI DIN BERLIN

Viaţa teatrală a Berlinului a fost punctată, în ultima stagiune, de cîteva spectacole care s-au bucurat de un larg răsunet. Cea mai mare putere de atracţie a avut-o *Vicarul* de Rolf Hochhuth care, din păcate, din cauza îmbolnăvirii unuia dintre interpreţii principali, nu se mai joacă.

Un alt spectacol mai rar prezentat, dar deosebit de interesant, este *O seară Brecht-Weill* la Berliner Ensemble. În prima parte a acestui spectacol, Gisela May cîntă, acompaniată de o mică formaţie de jazz, songuri şi lieduri de Brecht, puse pe muzică de Kurt Weill. Pe lîngă cîteva foarte cunoscute piese din *Opera de trei parale* şi *Ascensiunea şi decăderea oraşului Mahagonny*, artista interpretează patru songuri din *Happy-end* şi unul din cele mai puţin cunoscute lieduri pe versuri de Brecht — *La Potsdam sub stejar*. Acest poem se bazează pe un greu traductibil joc de cuvinte, „stejarul" fiind, în fond, legat de ideea diferitelor grade ale „Crucii de Fier", cu sau fără frunze de stejar. Poemul narează înmormîntarea la Potsdam a unui ofiţer, într-un coşciug acoperit cu frunzele de stejar ale Crucii de fier, cu care fusese decorat. Sensul violent antimilitarist al versurilor e subliniat de muzica lui Weill, o parodie în jazz a unui marş militar.

În partea a doua a spectacolului este prezentat unicul balet cu cîntec scris de Brecht, cu muzica tot de Weill — *Cele şapte păcate de moarte ale micului-burghez*. În desfăşurarea acestui balet intervine, pe lîngă dansatori, un cvartet vocal. Există şi un rol vorbit şi cîntat, pe care îl realizează în spectacol aceeaşi Gisela May.

Arta interpretativă a acestei actriţe de primă linie a ansamblului poartă pecetea esteticii interpretative brechtiene, ca şi întreaga concepţie regizorală. Spectacolul reuşeşte să scoată în evidenţă critica violentă a manifestărilor retrograde ale micii burghezii, îmbrăcate însă într-o haină ipocrită, ce le dă o aparenţă elevată.

În general, repertoriul teatrelor berlineze este bogat, numele autorilor şi titlurilor programate, tematica lor sînt variate : autori clasici şi moderni, autohtoni şi străini, „furioşi" şi „temperaţi".

www.cimec.ro

Andorra lui Max Frisch (cunoscută la noi prin traducerea publicată în „Secolul 20") se joacă la Volksbühne cu un deosebit succes.

În această montare, scenografia căutat „simplă" apare în discrepanță cu textul. Convinge însă interpretarea actoricească, profund umană și autentic simplă. Sînt de relevat realizările a doi tineri artiști, și anume Arno Wyzniewski (Andri) și Katja Paryla (Barblin). Mai puțin convingător Gerd Biewer (Învățătorul). Regia spectacolului este semnată de Fritz Bornemann.

La Kammerspiele se prezintă, de multe ori pe săptămînă și mereu cu casa închisă, piesa lui Vercors, *Zoo sau Asasinul filantrop*, în regia prof. Boyan Danovski.

Tratarea piesei în diferite montări (*Zoo* se joacă pe mai multe scene ale R.D.G. și, concomitent, în cîteva orașe ale R.F.G.,) a dat loc la discuții contradictorii în presa de specialitate, problema dezbătută fiind dacă autorul a intenționat o parabolă a condiției umane ca atare, urmărind semnificații etern-umane, sau o satiră cu adresă precisă, vizînd dezumanizarea individului în condițiile specifice imperialismului colonialist.

Unii critici au reproșat spectacolului de la Kammerspiele că nu a scos în evidență cu destulă fermitate tocmai această țintă concretă a piesei, că a tratat problematica ei prea superficial, considerînd textul drept o simplă comedie.

Spectacolul e totuși convingător. Procesul se desfășoară cu o parte din interpreți (martorii) în sală, în bănci, alături de publicul spectator ; cercetarea maimuțelor-oameni din grădina zoologică se face de către completul de judecată aflat pe scenă, îndărătul unor gratii situate pe linia rampei ; în felul acesta se creează sentimentul că, de fapt, cei „expuși" și cercetați sînt înșiși spectatorii.

Demn de remarcat este programul de sală, prezentat sub forma unui număr al ziarului „The Times" și care conține multe și interesante articole pe marginea tematicii piesei, cu referiri la evenimente politice actuale.

Realizările actoricești sînt foarte interesante — avocata Jameson-Inge Keller, preotul Dillighan-Dietrich Körner și Douglas Templemore-Otto Mellies.

În ce privește autorii autohtoni, piesa lui Claus Hammel, *La ora 9 în Parcul de atracții (Um neun an der Achterbahn)* pune curajos problemele tineretului, legate de lupta împotriva dogmatismului.

Montarea de la Teatrul „Maxim Gorki", într-o scenografie discutabilă prin concepția ei (elemente de decor miniaturizate, contrastînd cu altele în mărime naturală, alăturate în aceeași scenă și venind în contradicție cu factura strict realistă a textului), este remarcabilă prin interpretarea dată de către un ansamblu de foarte tineri actori. Conduși cu mînă sigură de regizorul Horst Schönemann, aceștia vădesc naturalețe, elan și o rară bucurie a jocului.

Dintre tinerii interpreți, se impun îndeosebi Jutta Hoffmann și Dieter Wien.

Am lăsat intenționat la urmă cel mai reușit spectacol al stagiunii, *Pulbere purpurie*, de Sean O'Casey, realizat de Berliner Ensemble. Piesa, care cere multora dintre interpreți — pe lîngă calități actoricești — și mari însușiri de cîntăreți, nici nu-și putea găsi un alt ansamblu care să o joace la nivelul interpretativ al colectivului condus de Helene Weigel.

Spectacolul impresionează prin scrupulozitatea detaliilor, transcrise scenic cu o fidelitate „naturalistă", care le face cu atît mai irezistibil comice.

Șobolanul care traversează scena la începutul spectacolului, pășanjenul care se cațără de-a curmezișul cortinei în scurtul prolog introdus de teatru stîrnesc la început emoție, apoi hohote de rîs, și dau imaginea paraginii totale în care se află castelul cîndva somptuos în care se petrece acțiunea. Scurgerea permanentă a molozului, dimensiunile hiperbolice ale tăvălugului, schela zidarilor și manevrele cu găleți, trase pe funii petrecute prin scripeți, biroul care nu trece prin ușă, ușorul care rămîne înțepenit pe birou, atunci cînd acesta este, în sfîrșit, împins înăuntru (un adevărat tur de forță tehnic) — toate aceste amănunte precise contribuie la realizarea spectacolului în spiritul viziunii grotești a autorului.

Din distribuție e cu neputință să citezi vreun nume, pentru că forța spectacolului stă tocmai în armonia întregului, în spiritul de echipă. Înalta măiestrie a fiecărui interpret se conjugă perfect cu a tuturor celorlalți.

Trebuie să-l amintim însă pe Hans-Georg Simmgen ca regizor și pe scenograful Andreas Reinhardt.

În această interpretare, textul lui O'Casey a căpătat întreaga lui putere, vervă burlescă și lirism, aciditate satirică și avînt patetic.

Spectacolul reprezintă cea mai bună realizare berlineză din ultima stagiune, așa cum anul trecut fusese, la același teatru, *Coriolan*.

M. Johannes

BIBLIOTECA INSTITUTULUI 54
www.cimec.ro

www.cimec.ro

LEI 7